



وزارة الثقافة  
الجمهورية العربية السورية



# ملفات السينما

سُرَات النُقَّاء السِّيمائيين في مصر

## كُتَابَاتُ السَّيِّدِ حَسَنِ جُمُعَةٍ



الجزء الأول ١٩٢٤ - ١٩٢٩



جمع وتحقيق : فريادة مرعش

أ. د. مذكور ثابت



وزارة الثقافة  
المركز القومي للسينما



ملفات السينما

تراث النقاد السينمائيين في مصر

كتابات السيد حسين جعفر

الجزء الأول ١٩٢٤ - ١٩٢٩

جمع وتحقيق فريدة مرعى  
تقديم أ.د. مدكور ثابت



المركز القومي للسينما

رئيس المركز :

والرئيس المشرف على ملفات السينما

**أ.د. مذكور ثابت**

الإخراج وتصميم الغلاف :

**فاروق إبراهيم**

سكرتارية تنفيذية :

**زكريا عبد الحميد**

إشراف طباعي :

**مصطفى المشد**

إشراف مالي وإداري

**عبد المعجود النفيلي**

### **تنوية وأمتنان**

**أصدر المركز القومي للسینما هذا الكتاب بتدعیم  
مالی کامل من قطاع شئون الإنتاج الثقافی  
برئاسة أ. عاطف منصف**



في الانطلاق من جمعة  
إلى ما بعد السلاموني وسمير فريد :

---

## هل يحتقر المثقفون السينما ؟ وهل سينبداً الاشتباك ؟

---

بقلم / أ.د. مذكور ثابت

---

يأتى الآن كشفنا عن كتابات السيد حسن جمعه ، ليس فقط لطرح دوره في الموقع الريادي لحركة النقد السينمائي والصحافة المعنية بالسينما في مصر ، وإنما - كذلك - لتحقيق الإلتزام المبدئي المعلن منا ومنذ البدء في مشروع «ملفات السينما» ، والذي يقضى بالآي يصبح المعنى بالبحث في هذه الملفات هو فقط شاشة السينما وتصنيع أفلامها ، وإنما البحث كذلك في ظواهر ومجالات التأثير في هذه الشاشة ، وهو الأمر الذي اتجه بنا في أولى هذه الخطوات إلى صحافة السينما في مصر ، ذلك أن رصد تاريخها والبحث في تطورها ، هو كما سبق أن ذكرنا - تقييم لحركة ودرجة التأثير النقدي في مسار الفيلم المصري ، وفي ترسانة صناعته السينمائية والإقبال الجماهيري عليها ومدى تذوقه لها ، طالما أننا نسلم بالنور «التنويري» الملقى على عاتق الحركة النقدية ، سواء كان هذا الدور موجهاً إلى دفع حركة صانعي الفيلم أنفسهم ، أو هو موجه إلى تثقيف الجمهور العريض للسينما والإرتقاء بتذوقه الجمالي وذلك هو ما سبق أن دفعني شخصياً لأن أعنون أول دراسة لي في هذا المجال (نشرت بمجلة الفنون في يونيو ١٩٨٠) بما نصه في الاقتراب من مشكلة الفيلم المصري : الحركة النقدية في مصر .. تنوير الاضواء على سينما العالم » ، حيث تركزت دراستي حينذاك على نموذج فذ في تعبيره عن الجيل النقدي

الذى انتمى اليه جيلنا السينمائى الذى بدأ مع بداية النصف الثانى من الستينيات ، ألا وهو نموذج الناقد السينمائى سمير فريد ، إذ انكبت الدراسة على تحليل لكتابه الصادر فى مطلع عام ١٩٨٠ بعنوان «أضواء على السينما المعاصرة» عبر محاولة منا لرصد أهم سمات الكتابة لدى سمير فريد باعتبارها «الخاص» الذى يمكن من خلاله دراسة سمات الجيل الأعم نفسه (دون اهدار طبعاً للتمايزات أو حتى التناقضات) ، والتي اتجهت فى مجملها صوب نشاط أساسى هو : تنوير الأضواء على سينما العالم ..

إن استدعاء فكرة هذه الدراسة ، فى نفس لحظات الكشف عن ثراث السيد حسن جمعه الذى ينتمى زمنياً الى جيل الريادة الأولى فى تاريخ السينما بمصر ، إنما يطرح - بالضرورة - موضوع التواصل بين الأجيال فى هذا الصدد والذى تبدو أهميته عند رصد «التطورات» وكذلك رصد «التناقضات» أو حتى «السمات» المشتركة ، أى ما هو كفىل بتحقيق دراسة منهجية حقيقية ، وهو ما يستلزم منا التتوية إليه فى تقديمنا لمجلد بجمع نصوص الكتابات التى نشرها السيد حسن جمعه .

وفى هذا الصدد ، فإن التعرف على السيد حسن جمعه يصبح أمراً متحققاً لكل من يطلع على هذا الكتاب ، سواء من خلال تراثه المكتوب ، أو عبر الدراسة التى خطها قلم الزميلة الاستاذة فريدة مرعى ، أما الذى نرى ضرورة اضافته هنا - وفى ضوء فكرتنا عن البحث فى تواصل الأجيال - فهو التوفر على إمكانية مقارنة هذا الرائد وتوجهاته النقدية بتلك التى مرت بها الأجيال التالية فى مجال الكتابة النقدية للسينما أو عنها ، هذا وقد أوجت لى أوراق الدراسة التى أشرت إليها فيما يتعلق بسمير فريد، أن أختار ثلاث ورقات سبق نشرها فى أزمنة لاحقة ، ولكنى أرى فيها مفاتيحاً هامة لطرح موضوع الأجيال على مائدة البحث (مجرد مفاتيح) ، كما أنى قد أثرت اللجوء إلى التقديم هنا بنصوص فى كتاب يهتم بجمع نصوص ، لعلها تؤدى الهدف منها فى استدعاء متركزات وقضايا ونقاط تستأهل البحث

## الورقة الاولى

### تعليقات في الحركة النقدية

#### بقلم اسامة القفاش (١)

تفتقد الحياة الثقافية في مصر عاملاً هاماً لتجديد رباحها المتجمدة وتبييد الضباب المتكاثف عليها ، هذا العامل هو الحوار الفكري والمعارك الموضوعية حول شتى القضايا ، وليس هذا المقال بصدد التعرض لأسباب هذا الافتقاد ، ولا هو لمناقشة أسباب هذه الأزمة ، ولكنه مجرد جهد ، يصيب أو يخطئ ، وإن جاز التعبير هو تنويعه على نعم أعجبتني وشدتني وأمل أن أنجح بما ساكتبه فيه أن افتح باباً للحوار حول هذا النعم .

طالعنا الأستاذ والصديق المخرج مذكور ثابت بمقالين متتاليين تحدث فيهما عن الحركة النقدية في مصر كجزء من «مشكلة الفيلم المصري» وعنوان أولهما تنوير الاضواء على سينما العالم» وعنوان ثانيهما «بين وضوح الرؤية.. وحوار المعارك النقدية».

والمقالان جهد عظيم ، بل وإسهام جبار - على صغر حجمهما وما قد يكون فيهما من نواقص في دفع الحركة النظرية السينمائية في مصر ، وتنظير النقد السينمائي المصري ، وسأحاول في هذه العجالة ان اتبع أستاذي وزميلتي ، وصديقي علني أوفق أن أضيف إلى جهده ، أو أوفق على الأقل الى فتح مجال جديد للحوار ، أو تقديم نبذة صغيرة للحركة الثقافية المصرية .

إن أول ما يستلفت نظرنا في المقالين وحدتهما الفكرية ، والتي تدلنا على الوضوح والوحدة الفكرية لكاتبهما ، ففي المقال الأول (العدد السابع من الفنون ص ١٢) يقول : «خلافاً لآراء غيرنا التي ترى الأزمة وكأن أسبابها قد توقفت - بل يقولون انقطعت - في عنق الزجاجاة الإقتصادية متناسيين بتجاهل متعمد أن الداء أيضاً في الأزمة الفنية وأن الدواء كذلك في الإنطلاق فنيا .

ثم يقول وإن كان دورها ذلك (بقصد الحركة النقدية) لا يمتلك ناصبة الإثمار الحقيقى بدون حركة سينمائية فعلية تواكبها فى تجدها ، تنهل منها وتقذيتها ، أى تسترشد منها بالنظرية وتمدها من ثم بالإبداع .

وفى هذين المقتطفين ترى بوضوح المنهج الذى يتبعه مذكور ثابت فهو المنهج الجدلى ، الذى يعتمد على دراسة الظاهرة فى حركتها وتتبع معطيات الواقع حتى نهايته ، وعدم الاقتصار على النظرية أحادية الجانب التى تنقلنا من الجدلية الى الميكانيكية فالأزمة التى تعانيها السينما المصرية ليست أزمة اقتصادية وليست القضية قطاع عام أو قطاع خاص ، الأزمة تكمن فى الوسائل الفنية ، ونحن هنا لا نفعل دور العامل الاقتصادى بالتاكيد (تماما مثلما أشار مذكور ثابت : لا ننكر بالطبع المشاكل الاقتصادية وهنا تكمن جدلية مذكور . انه يبحث عن التناقض الرئيسى ويتجه اليه ويحدده وهذا المنهج يحكمه فى كل المقال بشطريه .. هذا إلا أننا نراه وقد خرج عنه بعض الشيء ومرات قلائل نحددها كما يلى :

أولا : يقول مذكور ثابت : .... وهذا ما يعنى عدم تعرضنا للسابقين جيلا وزمنا من النقد كما لا يعنى اللاحقين كذلك والذين يمثلون نضج الثمار ولا شك فهنا تتسامل أى ثمار؟ هى ثمار الحنظل أم ثمار الخوخ ؟ حيث هذا الفرع من ذاك الاصل واقتقاد المنهج والنظرية عند الجيل السابق مستمر بالتاكيد عند الجيل اللاحق ، والدليل هو حال نادى سينما القاهرة ، سواء من حيث عروضه التجارية الهابطة ، أو من حيث نشرته التى تغلب عليها المترجمات والآراء الضحلة ، وتجترها مجموعة معينة من الكتاب .

ثانيا : يقول مذكور ثابت : ولكن مجرد هذا الالتزام بالنظرية الجديدة دون التوفر على معرفة نظرية بالأشكال الفنية الجديدة التى يجب تبنيها كان يمثل قصورا وتناقضا فى مسار الحركة .

وهنا يضع أو يرصد لنا مذكور ظاهرة هامة ، وهى عملية ظهور النقد الجدد فى الستينات والتزامهم بالقضايا الاجتماعية والسياسية ويربطها بظاهرة أخرى وهى غياب



النظرية الفنية الجديدة عند هؤلاء النقاد إلا أنه - أي مذكور لا يقدم لنا تحليلاً لهذه الظاهرة وهو الأمر الذي يفرضه عليه منهجه الجدلي ونحن نرى أن ظاهرة توفر الكاتب السينمائي على بحث الجوانب الاجتماعية والسياسية في الأفلام سواء كانت المصرية أو الأجنبية هو جانب من سيادة النظرة الناصرية الشمولية التي تمثل مناخ تلك الفترة ، فهذا الجيل من النقاد الذي يهتم بالأفلام السياسية والاجتماعية ويدافع عن الإتجاهات الواقعية في الفن ويبحث عن النظرة الاجتماعية داخل الفيلم ، ما هو إلا صدى لعملية تكريم العامل والفلاح التي هي في الحقيقة تكريس الإقتصادية داخل المجتمع المصري فالذي يكرم هنا ليس العامل بالمعنى الأيديولوجي للكلمة ، ولكن الشكل الناصري للعامل ( ٥٠ ٪ عمال وفلاحين ) والجانب الاجتماعي الذي يبحثون عنه ما هو إلا تعبير عن هذه الإقتصادية التي استعرت فيما بعد في شكل العديد من فرق اليسار المغامرة لقد غابت النظرة الجدلية وانغمسنا جميعاً وبالأخص الشباب الذي لوحث برأسه الإنجازات والكتابات الكثيرة الخالية من النظرة الجدلية فكانت النتيجة هذا الاهتمام الذي نراه في الحقيقة غياباً للمنهج وضعفاً في النظرية وهذه النظرة الاقتصادية هي التي تدفع السينمائيين المصريين اليوم إلى الدفاع عن القطاع العام والتبكي عليه رغم فشله ، وبدلاً من إطلاق حرية الإبداع الفكري والدفاع عن موضع أهم كمشكلة الرقابة ، وإتاحة مزيد من الفرص للشباب داخل المراكز القومية المتخصصة ، نجدهم يبحثون عن القطاع العام ، ولكن حسن النية ولا نظن السوء بأنها انتهائية ، إذ أن الموضوع يتعلق أيضاً بمال الحكومة السابق.

ثالثاً: يقول مذكور ثابت « ... وكان هذا وحده هو الخيط الرابط الذي يجمع بين مجمل الحركة نون التجمع - كما ذكرنا - على اتجاه فني جديد من حيث الشكل السينمائي ».

وهذه النقطة في رأيي تحتاج إلى وقفة وإطالة نظر وتدقيق ، فأمامنا وجهان ، الوجه الأول : هو قضية الشكل والمضمون في النقد ، وهو قضية بالية في علوم الجمال قد تخطاها علم الجمال الحديث بمراحل ، ولستنا بصدد شرح كيفية تخطيها ، ولكن لا مانع

من رصد بعض النظريات الحديثة في النقد مثل البنيوية الدلالية والبنيوية العاركية والبنيوية القديمة وعلم ما بين الأنظمة وعلم الاجتماع السينمائي وكذلك نقاد المؤلف أو الصانع أو نقاد الميزانش وهناك نقاد الموضوع السينمائي الخ .. بينما بالمقابل نلاحظ سيادة نظرية الشكل والمضمون في النقد السينمائي في مصر في تلك الحقبة والادعاء بأن النظرة الاجتماعية أو السياسية هي من باب الاهتمام بالمضمون الفيلمي .

أما الوجه الثاني الذي نحن بصددده ، فهو الخاص بمسألة الخيط الرابط ، ففي الحقيقة لم يكن هناك خيط رابط ، وإنما تكرار فج لكلمات بلا معنى ، وانطباعات شخصية ، اقتصادية المحتوى عن الفيلم .

رابعاً : وهو الأمر الذي اتعجب له ، فهل هو يرجع إلى أدب مذكور ثابت الشديدي أم إلى صداقته بهذه المجموعة من النقاد ؟ فهو حين يتعرض لمجلة سامي السلاموني (كاميرا ٨٠ التي كان أكثر من ثلث العدد فيها مجرد أسماء لأفلام) نجد مذكور يشكر له جهد المحرر ، فما معنى هذا وقد بدأت ففصلت وحددت منهجاً للبحث الذي أنت بصددده ، فقلت انك تعزل الصحافة الفنية عن الحركة النقدية ؟ لماذا لم توجه النقد إلى ما أنتجه سامي السلاموني وأنت الذي تعتبره من المجموعة التي تدخل ضمن إطار الحركة النقدية ؟ فهل تخرج من مناقشته لأنك ترى ما في مجلته من ضعف وضحالة ؟؟

خامساً : وهي النقطة التي أتفق فيها بشكل كامل مع مذكور ثابت حين يقول : .. غالبة عناصر هذه الحركة قد توقفت عن تثقيف نفسها ، بالمعنى الشامل للثقافة الاجتماعية والسياسية التي تؤهل لمواكبة حركة التاريخ وتجدد مساره دون التوقف عند رؤية حقبة تاريخية سالفة .. إنني أتفق معه ، ولكني أخذ عليه ما أخذ على سمير فريد فيما بعد ، انه لم يشرح لنا أية حقبة تاريخية يعني ؟ ؟

هذه النقاط الخمس السابقة هي ما أخذه على منهج مذكور ثابت في معالجة هذا الموضوع الهام ، ولكن هل ألم مذكور بكل جوانب هذا الموضوع ؟ .. الواقع أن منهجه

الجدى يرفض هذا ، فالحقيقة ليست مطلقة عند الحداثيين ، وليس هذا صواب مطلق والأمر دائما نسبي بمعايير موضوعية فياسيه ، ولدت فالمعرفة الإنسانية منحددة ، اثف ، والباب د بها مفتوح للمناقشات والاضافات وسحاول في عجلة هامة ان يقدم بعض الاضافات أو لاحتجادات إن توجيدا النفا هسح إا ما أريد أن يرصد خريطة النقدية لسييمائية في مصر خلال السنوات اقليلة السابقة لاحظت سيطرة اتحاء محدد لا تمت إلى ابقد بضلة على صفحات اسعد انفى في الحراند وقد فصل مذكور ثابت أن يستعد عن التعرض بهذه المجموعة ، ولكن بمقارنه ما يكتب في هذه الصفحات مثل ما كتب أحبرا عن ن مهرجان لأكسندرية السيماني هو امهرجان لثاني بعد مهرجان كان ' أو ماكتب من قبل عن أن مهرجان القاهرة هو من أهم المهرجانات ،السييمائية العالمية ' أو أى شىء من هذا القبيل ، يقول بمقارنه هذا بمثله من أى الصفحات الفنية في الخارج سو ، هي المجلات الأسوعية ' و لحراند لومنه ، وكمثال القايم الأمريكته بل وفي لنلاي بوى بأسف على حال لنقد في مصر ، وبويرك هذا وبطريا إلى موقف من يكتب في هذه الصفحات في مصر ويسمون أنفسهم نقادا ويشكلون الجمعيات ويعقدون لمهرجانات باسم مصر في كل مكان لاحتجبا لحرر أهلام فاسطة ومسبوى هرلى وسيطرة هامة لسييما أمريكية تحريرة ورعم بفاى لكامل مع مذكور ثابت هي رايه حول الصحافة الفنية ودورها ، لا أن هناك حد نسي من لحدية و الموضوعية ولو حتى في الصفحات المتخصصة ،

## الورقة الثانية

المثقفون يحتقرون السينما فى ندوة ثنائية بين :

سامى السلامونى ومذكور ثابت (٢)

كان المكان عاما تعوديا ان يلتقى فيه جميع على غير مو عند تأبىه فى شارع قصر  
اسيل بوسط القاهرة .

التربيع المدون على شريط التسجيل لى لم يخرج الى الور من فى هو أحد أمام  
شهر يوبى ١٩٨١

أول مسمع سمونى يسمع من لشريط هو ساول المفاحة على لسان المرحوم سامى  
السلامونى «إيه ده» وكان يسأله موحها باحبة المكروهون وحهار التسخين الذى حملته  
معى وأبرتة على غير العادة فى جلساتنا .

- السلامونى :

انت بتعمل إيه بالضبط

- مذكور :

كويس لك سألتنى بنفسك ولا ده لا هو رسورداج إداعى ، ولا هو تحقيق صحفى ،  
لكى تقدر تعتبره بمثابة الندوة لثنائية مما بسا ، باعتبارنا ، نغير سينمائيين ، وليس  
باعتبارك الناقد أو باعتبارى المنظر أو ما يحل فى هذا المطاق هذه الندوة ثنائية مع  
سامى السلامونى خرج لمعهد العالى للسينما قسم الاحراج  
السلامونى :

منظر كيف ؟ انت مخرج أولا .

مذكور :

باعتبارنا سينمائيين .. أى مخرجين .

السلاموني:

لماذا مخرج ثانيا ؟ .. إنك ترتكب جريمة .

أريد أن أتحدث في هذا الموضوع لماذا عندما رحت توصف نفسك ذهبت نبحث عن أوصاف وتنسى الصفة الأولى والوحيدة ؟ أنت مخرج أولا وأخيرا مع علمي أنك تستطيع أن تكون محرر وبأقدا أصا، أو تكون مخرجاً ومنظر والسبب العالمية فيها أمثلة كثيرة.

مذكور:

وأنا لا أرى في هذا خلافاً سنأ

السلاموني:

أنت أولاً مخرج !

مذكور:

أنا موافق على ما طرحه مع تحفظي على المفهوم الذي قد يختلف عليه حول العلاقة بين ممارسة النظرية وممارسة الإبداع ، خاصة في حالات التحديد السيميائي ، وأود أن أدخل مباشرة في الموضوع الذي أسجل معك بشبهه ، فيما يتعلق بحيلنا لسيميائي الذي بدأ بعد منتصف السبعينيات ، وأنت واحد من أهم أعمدة النقد التي واكبت هذا الجيل ، فقد سبق أن بدأت كنقاد مع حركتنا السيميائية نفسها بدأت أنت مواكب بقديا ، وإن كنت قد لحقت هذه الحركة مخرجاً في مرحلة من المراحل وبصرف النظر عن تعثر استمرارها مخرجاً أما ما يبدا الآن فهو محاولة لوقف موضوعية ، قد تصل إلى لنقد الذات كما قد تصل إلى المدح وأيا ما سيكون النقيض ، فهذا هو منطبق بعشياً ، لأنه لا بد من هذه الوقفة بعد كل ما يقال ضد هذا الجيل من اتهامات ، من إن كثيراً ما بدأ يكبل هو الآخر هذه الاتهامات والمصنف من هذا النقاش الوصول إلى حلول لأزمة السيميائية المصرية من الناحية الفنية وليس مجرد ما يطرح في الصحافة الفنية.



من أنها أرمه إنتاج ، و أرمه شعير و

والمطلوب منك لوقوف عند هذه اللحظة التي تعرض لها رملا ، كثيرون ويحدثو  
أحاديث متصاربة مع مراعاة أن هذا الكلام سيبشر

السلاموني :

العملية مشبعة جدا ولكن كمجرد مدخل ، هو اشيء المطروح بالحاج ولا

مذكور :

تقييمك لنا ان ليه الحيل لوم ، فدايا او سبب الى ما كان مستهدى منه أو مأمولا  
عليه أي تقييم الحيل في ضوء الشعارات التي رفعت في الستينات بمقابل ما تم تحقيقه  
اليوم ، هل هناك تحقق لما رفع من شعارات ؟

السلاموني :

لا إطلافا الحركة كلها صرمت وبكل شكلها حتى شكلها النقدي الذي كنت أن  
جرما منه كم تقول أنت نحن أنفسنا كنفاء و مراد هي لستيت ، ك الفصل من لأن ،  
وربما أن بإدات ، لم كن تصور في يوم من الايام أن أكتب في شيء آخر غير لقد  
اسيماي .

مذكور :

انت تستوقفنا عند نقطة خطيرة بالنسبة لك ؟

نأ . فعلا بدأت أكتب في شيء آخرى غير النقد اسيماي وليس هذا برفق على  
هذه الموضوعات الأخرى بدليل كتاباتي باحترام شديد عنها . يعنى أن أكتب في « لكورة  
أحيانا لاني مسيطرة شديدة لاحظت أن حجم الكورة في لبلد وفي المجتمع تصحم جداً  
حد ، بحيث أصبح من العبث ان تتجاهله فحاولت الدخول في هذه الصافرة باعتباري  
اسعير لشعبي الوحيد المتاح الآن ، فالشكل لجماهيرى لوحد لموجود في مصر حاليا

هو لكورة وبحلت في هذه الظاهرة اني اصبحت محل اهتمام الناس رغم انك سواء اعترف به أو لم تعرف سو ، كانت الظاهرة صحيحة أو غير صحيحة ، إيجابية أو سلبية واكتشفت ان نجاحها لا يجدي ، بل يصنع المصروح أمامي الآن اهتمام جماهيري أقوى من السبيل ، ويمثل تحديا للسبيل ولصور ثقافتة كثيرة أخرى أما كوني أخرج اهتمامي للكورة من اهتمام معرج على ما تش يحدث مع اصداقاه ، إلى واحد يكتب عن هذا الماش ويدخل هذا المجال ، بينما هذه ليست وظيقتي ، وأرى ان الأمر يرجع الى سبيلين الأول موضوعي ، وهو يصحح حجم الكره ، يتيح توفيق همامات أخرى كثيرة ، وهي ظاهرة سياسية أساسية في مصر ، أما السبيل الثاني فهو سبيل دني يتعلق بي شخصيا هو تقديري لحجم النقد السبيلاني في الستينات ، فقد كان كسر من واقع ، أقصد واقع هذا النقد نفسه ..

مذكور :

يقول إن الحركة القدية كانت أقوى من واقعها ، وأنا مدرك لا أنهم بالصبط ، فهل نعي مثلاً أنه تناقص بين الشعارات المرفوعة مثلاً وس

السلاموني (مقاطعة)

لا لا الحركة القدية كانت أكبر من واقعها لأنها بشي اتحاد نقاد اسليم سنة ١٩٧٢ وكان تصوريا لحجم هذه الحركة أكبر من واقعها الحقيقي ، وكانت ثلثا أكبر من قيمتها الحقيقية ، هيبف كنا بشكل هذا الاتحاد ، كنا متحبين أبدا سوف يصنع ويصنع ، كان حلمنا أقوى من مصمون الظاهرة ، بداس أنه بعد شهرين أو ثلاثة تمحصب عن حجمها الحقيقي ، الذي هو الحجم الحالي كما تراه الآن وهو ما اعتبره تراجعاً وانكماشاً ويثبت ان الصحة كانت أكبر من واقع الحركة القدية الضجة نحن صباعها وليس احد اخر معنى نحن سامي السلاموني وأخرون

مذكور :

هد نوع من النقد الدائى ؟

السلامونى :

صفا دليل أن هذا النقد السيتمائى فى حصره أحببلى

مذكور :

لنتوقف عند هذه النقطة ، لأنها تحتاج لعريد من التوضيح

السلامونى (مقاطعة) :

لا نستوقعنى من فضلك سأوضح المشكلة أنه بدلا من أن يستوعبك اسقد  
لسيمائى بالكامل ويخصص فيه تحده قد احبطك نتيجة أسباب موضوعية متعقده  
بأسينما المصرية ومرئطه بجيلنا كله لا يوجد - للأسف - نقد خارج جيلنا . هناك نقد  
قبلنا هم اساتذتنا الذين فرأنا لهم وتعلما منهم ، لكن بهد توقف اساتذتنا لم يعد هناك  
نقد خارج جيلنا ، ولأن جيلنا ضرب ، فإن السيمما المصرية بالتالى تم ضربها ، وضربها  
بحس كنفاد ، فأصبح اهتمامك النقدى لا يتم استيعابه كله ، أصبحت مضطرا لأن تصع  
إلى جانبه أشياء أخرى ليست الكرة فقط ، بل تصع النقد التليفزيونى مثلا ، فى الوقت  
لدى أعرف جيد أن كتابة النقد التليفزيونى خطأ لأن هذا شىء وذل شىء آخر وهى  
مسألة لا تحتاج شرحا ، ولكنى أرجع لأقول أن مشاهد التليفزيون أصبح أقوى الف مرة  
من مشاهد السيمما فى الفترة الأخيرة وأصبح الاهتمام التليفزيونى موجودا رغم نك  
سواء اعبرفت به أو لم يعرف . حافهرك نفسها أصبحت جماهير تليفزيون أكثر  
منها جماهير سينما نتيجة ضرب السيمما فى هذا البلد ، سواء السيمما المصرية أو  
الأجنبية ، وأب لو تحدثت هذا الوسط الجديد المسمى بالتليفزيون ، تصع متعاليا على  
اساس ، أصف إلى هذا إنك أيضا منفرج تليفزيونى مثلما أصبح متفرج على الكرة

بالصبط ومن ههنا بدأت مشاركتي في النقد الاستعماري والصحفي و ما اعترف  
نفسى صحف قبل ان كون بهذا سبعايا فرجعت للعمل كصحفي ، مثلما عملت بحقق  
دات مرة عن الكبري لغويه عندما كنت تنى في ميدان رمسيس ، وكانت بسبب للمبد  
ارتباكها فطيعا وحصر ، يابها ن حدث تصارب بين استيفويات واستحاري وخطوط  
الكهرباء ، لغير نظري الفوصي لى كانه في المبد ن فعمت بحققا جدا ولم اكن  
أصور أنى سوف أقوم به ، اما لا أرفع ولا أنسى ، برملاء ابدى بكتسور في تلك  
الموضوعات سو ، لقد اربصت و كتاب استيفيات الصحفية ، ولا اعبر لقد  
السبعائى أعلى مرتبة .

ود ان اقول انى كتب مومت بار النقد استيماني بخصم كبير حد ومهم لدرجه  
به يستطع ن يستوعب طاقه و حد كامنه ، لكنه بالعكس لم يعد كذلك ، ولم بعد اسعد  
، استيماني يلاحق بطور لقد استيماني وحدث انعكس تماما للأسف لتدبد ، لانى  
أصبح مومنا بسنا ، أخرى غير لقد استيماني صحيح قد تحدى ، الحاله لوحيدة  
بهذا الشكل وبكر رغم هذا لا اعتبرها دنية لمجرد به انعكس على شكل وصح  
ربما لانى أكتب في مجله ، سموعه بسوعب الأنشطة الأخرى لكن الظاهره عامه  
وليست ذاتيه

وخلاصة اقول ان تراجم النقد استيماني في مصر هي السبعيات و الثمانيات عن  
لستيات ظاهره عامه مسبق حميف ومستوانا برجع حميف ايضا ، سواء من كتب و  
من لم يكتب ؟

#### مذكور :

مضمر بمقاطعتي سامى حتى لا يستطرد في كونه بحرية دنية و غير دنيه  
قد قلت ان لقد استيماني صرب ثم قلب نصا انه يرجع في استيعاب عن  
لستيات ، وقلب ن الحركة بقديه كتب اقوى في الستيات عن لوم ، والسول من

هو صاحب المسئولية في هذا لراحع أو لصرب ؟ هن أفراد الحركة أنفسهم أم الظروف، أم ماذا ؟

السلاموني :

عقد ن يكون سؤال الأهم بعدا صرب الحركة ؟ لأسباب موضوعية أم لأسباب دانية ؟ وأما صاحب من الرويس فمثلى شىء في مصر . انصور كذب موقف الحركة اسفديه فيها . تماما مثل موقف القطع العام مثلا . بقطاع العام صرب لأسباب موضوعيه وديعه . والأسباب لموضوعيه معروفه لأنه باحصار كان من لصروى صربه . ولأن محاولات لعصر كذب تقول لا لقطع لعدم ما لأسباب لدانية فبمثال في ر لذب تولو، لقطاع لعام سوء في سبب أو هي افماش كبنوا ر سببين سبب كذب بعبم . فحربه من الدابر وكانو يمثلون خط صور لراسبديه هي شكها لاستعلاى وكان الإداريوز حيلة أو خصوصا وهذه هي الأسباب لانه بساطة شديده

نرجع للأسباب الموضوعية التي صربت حركة نقد في مصر ..

السلاموني :

لأسباب هي صرب لسبب لعصرية نفسها لأن لنقد مرتبط بسبب ومن يستحبر ان يكون هناك نقد بدون سببما ولكن من الممكن ان يحدث العكس أى من الممكن ان يكون هناك سبب بدون نقد مع أن بعض الزملاء يفترضون هذا المفهوم لكن لا يكون نقد بدون سبب إلا إذا كانت كتابات نظريه هي الهوى مثل شرب درس هي الخارج وحاء يتحدث عن رويته دون ربط بسبب في بنده

مذكور

قلت . ان نقد صرب لأن السببما صرب . وبن هذا سبب موضوعي . لكنك لم تقل كيف ولماذا ؟



### السلاموني :

أعود مرة أخرى لقطاع العام . سرعتم كل عيوبه . كان مرتبط ارتباط شديدا بحلب ، محررين وبناء ، لمخرجين كتب فرصهم الوحيدة في انقطاع العام ، وكان النقار مرتبطين به . وبالتالي . اما فترة اربهرى كانت مع انقطاع العام ، تربت واردهت مع الوسطى و الأرض والمسبحين و لحرام و دعاء الكرو و الموميا . هي هذه لفترة كان يشكر يفكرى . وكان طبعا ن صرب لأن نوع السينما لموجود بعد ذلك هو لى بشكل التفكير .

مهم درس وهرت محلات حسية وشهدت فلام احسية سطل لشرح موجودا بين ثقافتك النظرية وبين هذه السينما ..

مذكور .

والسبب الذاتي ؟

### السلاموني :

السبب لى لى لى لى لى صرب الحركة لفدية سببه نحن عدد اسفاد سامعى  
الصحيح لحركة عدد محدود وقدر لاسباب عديدة لا داعى لذكرها

مذكور :

ن لاند من ذكرها لأن موضوع يكمن فى مثل هذه النقاط

### السلاموني :

حول قلة عدد اسفاد استطع ن قول أنها حالة لا نستطيع اصلاحها لأن وهذا ليس به علاقه مباشرة بصرب الحركة لأن عددا قليل اصلا نسخة لحدثة المعهد الذى افتتح فى ١٩٥٨ وتخرجت ول دفعه فيه عام ١٩٦٢ اصدة لى انه ليس بمعهد السينما قسم لسفد ثابت السبب من محقق فى مصر ويظهر إبيها على أنها درجة ثانية ، هناك من يظهر

إلى المسرح و الأدب والشعر على أنهم درجة أولى ، لأن ،الاعلام التي تطرح على المثقفين تدعو إلى هذا الاحترار . وما دام كل ما يمت باسمها بصفة محترق ، فبالنسبة هو فن غير قابل للنقد والتحليل . يعني هذا يعني نقد اعلام وكباريات ورمضات ١٤ هذا هو تصور الدكتور لويس عوض نفسه بسيما . ومذمومة حصار لسيب بفرد بها التفوق المصري فقط

**مذكور :**

ب رسم ظاهرة وتفسيرها تفسيراً خطيراً لجعلها من لأسباب العهدة التي يوضع تحتها خط

**السلاموني :**

أ لا أتصور أن لويس عوض يحب اسيف ويحترمها ولكن محددين أكثر هو يحب الافلام الاحييه ويشاهدها ، وهو نموذج لعمه اسيف العفلى

**مذكور**

ويكن هناك عدد لرحمن اشرفاوي ويحب محفوظ واسماء كثيرة اخرى

**السلاموني**

لا أعتقد أن هؤلاء محرمون لسيب قدر حرمهم للأدب والمسرح بل وكل ما يوجد لسيما عمل من أعينهم يريد احتقارهم للسيما ، لأن العفة يشوه ويصبح كلها رفض وكباريات ، وبالتالي لا يوجد منهم من يتصور النقد اسيماني عما مثل هذه الحالات .

لم يوجد لدينا تاريخ لنقد السيماني فقط رواد كبار محسنون أحمد كامل مرسى وكان حاد، عثمان العتسي ،وب عاصريه ، وكان حاداً ، وإثنان أكثر اسمين ويساكنيد كان هبال غير هف من الحديث يكن لا يوجد ناقد سيماني بحجم مسور في الأدب والمسرح .

مذكور :

وما هو السبب في ذلك ؟

السلاموني .

ولا صنعة دراسة السبب مختلفه اما المسرح فهو طول عمده هو اكدني ولم يطر الى المسرح على نه عب على عكس السبب وان كنت لصورة بحسب قلنا بعد دخول معهد السبب في حفل لأكاديمي ومع ذلك ما يعنيه في السبب في الثمانيات سنون حدث للمسرح في العشرينات ايام مبدور عندما كان يقرأ طه حسين ايضا لم تغتلك مؤرخا للسببنا بحجم هؤلاء.

مذكور :

حسانت حتى الآن لم تعط لسوان الاساسي ومادمت انت وحد من هذا الحيل ، ومن هذه الحركة صار لم يمكن بمتلاكك هذا الوعي من تحقيق ما يراه مفهوماً

السلاموني ،

لا مستحيل الوعي لا يحقق هذا انا كنت قد عدت متى لكي صير مثل مبدور ان تشكلت على نظام مختلف غيره ، في رصه كان المسرح موجودا في حصر جامعه ولكن السبب لم تكن كذا وان ان لم اصدق ان الجامعات المصرية كلها لا يوجد فيها قسم للسبب بيت في اسوربون بدرس السببنا ويستطيع ان يحدد فيها مذكور ه

اما الذين يخصصون على دراسات في مصر فهي ، مبركة مثل زميله حريجة داب صحافة بعمل مذكور ه عن السببنا التي تناول المره هذه ليست سببنا ه هروب من مواجهة تدريس السببنا في الجامعة ،

ما فيما يتعلق بالمسرح تحد ان الدرا ما على الاقل بدرس في الجامعة باحترام شديد حد ولهد ، ظهر مبدور و حروب مثله ما في السبب لا يحد هذا الاحترام

## مذكور :

اشعر ناصر رك على حدث الانتباه الى هذه الظاهرة والاحتاط بها

## السلاموني

لاسي أس، طبع أن أعدد عن كيف دخلنا النقد السيماني ' نحن دخلنا «بالهيش» ،  
بمعنى أن خريج راب قسم صحافة سمير فريد خريج معهد مسرح ، فعلى مخرج راب  
قسم بجائري ، هاشم لحاس خريج اداب وعرف توهيق خريج التجارة ، حسن شاه  
خريجة حقوق ، يوسف فرسيس خريج الفنون الجميلة ، ولاحقاً حصلنا على دراسات  
عليا بعد ذلك من معهد السيماني

أقصد أنه لا يوجد في مصر باقدا سيماني جاء إلى النقد من دراسة لسيما

## ويستطرد السلاموني .

يوجد زمير ذهب الى جريدته التي عين بها ولم يكن هناك مكان حال إلا في لنقد  
السيماني فعمل باقدا سيماني وهو درس للنقد المسرحي ، لكن الجريدة كانت مملوءة  
بقاد المسرح هذا جزء من عدم لاحترام خصوصاً أن رئيس التحرير نفسه لا يفهم  
ماذا يعني لنقد السيماني وهذا صعباً بصرف النظر عن أن هذا لرميل طور نفسه ويجمع  
ومعظم الجيل دخل مجال النقد بقصص مشابهة .

## مذكور :

زيد لوصول الى جوهر التجربة دتها ، تحرره لتجمع ، ظاهرة تجمع بحركة  
لنقدية مع الحركة السيمانية ومواكبتها لبعضهما ، أن كانت السبحة ، بعبر الظاهرة  
لأولى من نوعها في مصر ، والمطلوب هو تعيين هذه التحريه على وجه التحديد ، لأنه من  
حيث لمبدأ هذه المسألة مهمة ولابد من العمل على تو عرف في أي حركات قادمة من  
'حبال المستقبل' كذلك يجب النظر للتعيين بحيث نستخلص منه السبلات

السلاموني :

يبدو أنك مدهش لحدوث هذا الارتباط !

مذكور :

أنا لست مدهشا أنا فقط أقول إنه كان شينا عظيما ، لأنه أول مره يحدث في  
السيما المصرية ، وبالتالي لابد من دراسته . .

السلاموني :

إن هذه المسألة كان لها سبب تاريخي هو هزيمة ١٩٦٧ ، ونحن ندأا الحركة سنة  
١٩٦٨ ، أقصد تشكيل جماعه لسيما الحديده ، والصحفيين لعاصيين في «الكواكب»  
كانت بداية كنتي لأول مقالة سيماية في أغسطس ١٩٦٧ في المساء وموضوعها مقاربة  
بين فيلم هندي وبين سامحام هذا المؤشر يعطى فكرة عن ماذا كنا نريد ؟

مذكور :

مايو ١٩٦٨ تعرفت وكان في المركز الثقافي الشبيكي بعد أول عرض نظمته وقدمه  
سمير فريد لأول ثلاثة أفلام ينحرفها مخرجون من معهد السيما وكان منهم ثورة العكن ،  
من خراجي ، هو العرض الذي دفع للاقترب من نعصت وقلنا بعده يجب أن نجتمع ،  
وفي اليوم الثاني كاتب هناك صفحة كاملة في حريده المساء كتبت أنت فيها عن هذه  
الأفلام وعن حتمية تجمع الشباب

السلاموني :

وكان من نتيجة هذا التجمع إنك رحبت بعمل أعلاما قصيرة فتحي مخرج بدأ يكتب في  
انكو كب كذلك بدأ الفيلم لمكون من ثلاثة احراء ، انت مذكور ثابت مع اشرف فهمي  
ومحمد عبد العزيز ، وبجربه ممنوح شكري مع ناجي رصاص ومدحوب بكير كانت مجموعة  
الطواهر كلها تبدأ في وقت واحد وينوب تنسيق وكان لابد أن يحدث في تلك المرة



لاى كنا حارحين من لهريمه والتى قلت لمجمع المصرى كله الهرمة أنقطتنا . أما شخصيا كنت سأبحر وكنت مقبعا بهذا جدا . وقررت فعلا

شباب أكثر حى وشباب ذهب للمحدرات ، ولو لم يفعل ما فعلناه لكان لاسحار بصب حيلنا كله ، يعنى لو لم تصنع فينك «صور معلوعة» و«كتب مقالة» يمكن كنا استحرنا أو صابنا الجنون

بص عربى عن لرفض فى محانا وهو السسما ولا نستطيع أن نرفض المجتمع كله وبدأنا رعم اصبحة لكثرة ، كبار صغير يمشى جنب السيما القديمة ونحن فى حاب وهم فى حالهم ولو التيار لصغير نجح فى هزم نفسه بهد لشكل يعنى من يجيد الاخراج يهرج ، والذى يحيد الكتانة يكتب . لكان الامر اختلف

نحن لم نكن نريد لقضاء على السسما القديمة ولا نريد منافستها ولكن كنا نريد سسما مختلفة . وهذا هو الهدف

## الورقة الثالثة

سمير فريد يقدم أحمد عاطف ليعلن :

ممنعاً الاشتباك

فى جريدة الجمهورية بتاريخ ١٢/٨/١٩٩٦ وفى صفحته كتب

بشرت «صفحة السسما» على مدى أسبوعين مقالا عن فيلم «عفاريت ، لأسعف» وقد وصفت هذه الرسالة من لرميل أحمد عاطف ناقد «الاهرام ابنة» الفرنسية وهو أيضا من امحربين الشباب حريجى معهد السسما الذين حفت اعلامهم القصيرة نحاحا منحوط داخل مصر وخارجها .

## وحياء نص رسالة أحمد عاطف بها يلي :

هبال بكته من نص القاهرة تقول ان اشن من المساطير بطران لسيددين حمستين تمرر أمامهم قال أحدهما للآخر «شايء» اللي على اليمين دي مراىي ولى على لشمال دي رفبقتى بادره رمله برده «انا بعى عكسل اللي على ليمين رفبقتى واللى على الشمال مراتى» الحق ن تلك النكتة هي معبر حقيقي عن الفجوة بين جيل الآفیه لثالثه وجيل النكسة هي مصر فكثيرون من الجيل الأول يرون أن النكتة عن فوصى الحواس وعن ناس يمارسون مشاعرهم الطبيعية بشكل غير طبيعي وأغلب من ناحين لثاني يرى انها بكتة عن الحياة .

ن هذا الفهم المختلف هو الذي صنع عيارب الأسفست الذي ارى أنه شهادة ميلاد سينمائه لجيل الذي أنسى إليه (جيل التسعينات او جيل ٢٠٠٠ في السينما المصرية) ولاند لى هنا من الاشارة ان للمصمم الذي استخدمه إنما ينبع من وجهة نظرى عن جيسى وليس باعتباره ممثلاً رسمياً عنه ودافعى لها لكتابة هو بد، اشتناك سينمائى وبغدى مع جيل لثمانينات في السينما المصرية وينبوا ان الوقت جاء ليعيش هذا الجيل نفس الصراع لدى حاصه مع ما أسماه قديما «السينمائيون التقنيديون» في بيان اسسيما الجديدة في مصر عام ١٩٦٨ والحق أن ما يجعل مخرجاً كبيراً مثل يوسف شاهين لا ينتمى إلى جيل بعينه ويستمر في صنع فلام هامة هي قدرته على سنياعات لأرمة وتصوره ومرونته كبسار وكسينمائي لكن اغلب الافلام التي يقدمها ما يسمى بجيل الواقعية الجديدة في السينما لمصريه هي أفلام تتأثر الحب والشفقة في ن واحد وأغلب الحوارات مع اساطير هذا العصر تثبت بهم شبه معروفين عما يحدث في السبب في العالم فحد واحد منهم يحدث عن بوبويل وحودار وهيلنى ويستنهج ذكرك لكوستاريك ورج نيولاريفور يترر ، إن لفصة بالصبغ ليست سنافا هي المعلومات وهدلا عم اذا كان لجود ر ولقيينى تأثير دائم ام لا لكن المسألة هي مسألة استسهال في صنع الأفلام وأمراسن أصب بها هذا الجيل أهمها السكة في الحيال وقصور وبعد اسطر عن وقع

لمحروحين أصحاب لإسم الدابع لم تعد لديهم مشكلته هي العثور على منتج أو قناع نجم ما ببصولة قبلهم، فاصبحوا يصنعون أفلام مشابهة لما صنعوه من قبل يكررون فيها موضوعاتهم ولا يطورون فيها استسهلهم بل ويصحبون بكل ما علنوه في نياتهم و١٩٦٨ وكل ما رسخوه وعمموا اياه في أفلام خلال لثمانينات فيحصدون تارة لهذا النجم ويمالئون لجمهور تارة أخرى بإصدقة اعبية ورقصة وعلينا نحن أن نسمع كلام باب الذي يعرف لسببنا اصبح، إن الفرق بين حسنا وحيلهم ليس فقط انهم حيل ثلاثة (الكسبة - لسلام - للاسلام) وأب حين سقوط لأندبولوحيات وانهار عصر المعنويات بما الفرق هو في كنههم على ارمي لماضي وانعاسد حتى الثمالة في هذا الزمن فلعبا ليست لعبة سوقة وهيم ليست قيما لا اخلاقية إنما هي بب طبعي للضام الاجتماعي الناس في اقرن لعشرين وأن ما يرفعه هو لصور السطية للواقع والحبال من حيل التمثيلات ، إن الواقع لس مجرد شاب لا يستطيع لروح هذا كلام مكرر لكنه قد يكون اناس يصنعون سينوتشات مرهم بواسير على سبيل المفردات

وربما لا يكون ما كنبه أحمد عاطف هو اخر ما يمكن تسحيه لتحقيق لدرسة المشورة في هذا الاتجاه ، إلا أن مقاله يوفر - لاشك - مدخلا للبش ، والذي من شأنه أن يستدعي بدوره كل ما عداه ، سواء بالتوافق أو بالتصاد ، حيث يكفي أن تتحقق فكرة الانهت لبحث و لدرسة هيم يتعلق بموضوع الاحمال وبغاية يؤمن بحتمية المستقبل للشباب من ود نما يكون المستقبل للشباب وبلا مصادرة ، وإنما فقط حوار نعم حوار وينطلق من ثراء المعرفة والبحث ، وما هي «ملفات السييف» توفر بدورها أولى لخطوات امتنعه بأجيل الريادة ، امين ومبادئ الا يقف العدد من لآخرين في تسي جهد لجمع والسجيل المعاصر لكل ما يتوجب حفظه للتاريخ فلفد صدمتني الزميلة الاستادة فريدة مرعي بنتيجة مؤلمة ارتطمت بها خلال بحثها عن السيد حسن حمعه ، إذ لم يجد له حتى ملفه الوظيفي في دار الهلال التي كان يعمل بها ولم يستدل على سرته ، بل ولم تجد أي دلالة على تاريخ ومته ، اللهم لا عندما وجدت سطرأ في مقال بذكر القول عنه عرض

أنه ، «رحمه الله» أي أنه قد مات . ويعا يفهم منه أنه قد مات في الفترة الواقعة بين تاريخ  
حر مقال منشور له ، وبين تاريخ المقال الذي يذكره برحمه الله عنه

هذا في الحقيقة درس قاس درس يؤكد علينا جمع وسحيل المعاصر دعما  
لمستقر ، مثلما يؤكد علينا ضرورة أن نواصل جهودنا في البحث والكشف مد يدأنها  
عبر مشروعنا في «ملفات السبعين»

## مذكور ثابت

يومية ١٩٩٧م

---

١- اسامة الفاش ، مجلة الفنون ، سبتمبر ١٩٨٠

٢- سامي السلاموني ، مجلة القاهرة ، أكتوبر ١٩٩٤

## مقدمة

يرى ؟ ومدد ؟ ومنى ؟ ثلاثة علامات استعظام كبيره يسكن في عقل الباحث والمؤرخ  
السيماي تلح عنه ونظره وبطالته بالبحث عن اجابات مرصية لأسئلة مهمة وصعبة  
للمال

اين ترث السيماني المكتوب ؟ أين كتابات العقاد والمؤرخين والمهتمين بالسيما  
مد بداية دخول الفن السيماني الى مصر ؟

هنا كتب هؤلاء الكتاب ؟ ما هي القصايا التي طرحوها ؟ وما هي الهموم التي كانت  
تؤرقهم ؟ وما هي المعارف التي حاصوها من اجل كلمة حق وكلمة باطن على سواء ؟  
هتي كنت هذه المقالات بالوسط ؟ وهل كان لمارج بشرها اي رتبط أو دلاله بما  
كان يحدث على الساحة فنيا واجتماعيا وسياسيا ؟

اسئلة كثيرة ملاحقة تبحث عن حبة ، وهذا كتاب هو أحد لمحاولات العواضعة  
للإجابة عن بعض هذه الاسئلة ، وربما كان بص دعوة من آخر بكاف جهود الباحثين  
والمهتمين بتاريخ السيماني للأسراع من آخر تجمع وتحقيق هذا التراث لميون ادي يرقد  
في بطون عشرات وربما مئات من الصحف والمجلات بمصريه ولعربية لعديده إنه ترث  
ينسرب من بين ايدي يندثر بالمعنى الحرفي لكلمة اندثار وكل ما تعنيه هذه الكلمة من  
هول ، يشرق بعض صفحاته ، ويتخلل بعضها الآخر ، بينما يحفى محلات بكاملها كذا  
نستعملها بالامس القريب فادا هي اليوم أثر بعد عين

من ادي يقع على عاتقه أمانة لحفاظ على هذا التراث ؟

وزارة الثقافة ؟ دار الكتب ؟ العقاد والباحثين ؟ المركز القومي للسيما ؟ أم من ؟

بها قضية شبنكة ومعقده وتحتاج الى حسم ولقد بعض الاسناد الدكتور مذكور ثالث  
رئيس المركز القومي للسيما مشكور ، بأحد رمام المبادرة والمشاركة هي حمل هذه  
المسئولة التي بعدم جميع كم هي كبيرة فله منا كل الشكر والامتنان

فريدة مرعي



## السيد حسن جمعة

### والحركة السينمائية في مصر

بقلم / فريدة مرعى

ان لمتتبع لجهود الكس السينمائي السيد حسن جمعة في شغال واثناء الحركة لسينمائية في مصر في النصف الاول من هذا القرن ، لاند ان تصاب بالدهشة لهذا الامتياح العرير والنشاط الجم والهد المصني علي مدي اربعين عاما مصاف اسيد حسن جمعة في حدة الفن السينمائي علي كل المستويات في صدر لا يعرف انكل ومثابة لا تهدأ ولا تلي من أجل ايجاد حركة سينمائية في مصر

يعتبر لسيد حسن جمعة من اوانل الدب كنوا عن السينما في مصر بل بعده بعض النقد « أول كات سبيغرافي في مصر » (١) أحب السينما ، وملك علي حواسه كلها ، فخلص لها ، ودرس لكتابة من احلها ، ولم يكت في عمرها طوال حياته لم يكتف بالكتابة في الصحف ، بالفا وترجمة وتاريخا ، بل وب لها وقته كله فأسهم في اشاء الامدية لسينمائية ، وأصدر الشر ت السينمائية ، وشارك في تكوين لشركات السينمائية وشارك في إصدار المجلات لسينمائية ورأس تحرير معظمها أسهم في تكوين أول جمعة لنقد لسينما في مصر ، كما عمل بالممثل وساعد في الاحراج وكتب السيناريو ولحوار لبعض لاهلام وألف الكتب وبوانر المعارف السينمائية كن جمعه الاول ان ينشر لدعوة لسينما في مصر ، وأن يعمل علي ايجاد نهضة سينمائية مصرية ممينة علي ،ساس من لعلم والمعرفه حاهد وكافح في خدمتها حتي اصبح احد روادها بحث كتاباته في تأسيس حركة نقدية كات الاساس الذي اطلق منه الآخرون وظل طوال عمره نفريث يعدي الحركة السينمائية المصرية من أجل تحقيق الهدف الاكبر وهو اشاء صناعة سينمائية مصرية

تاريخ ميلاده غير معروف علي وجه الدقة ، ولكنه بدأ يرسل مجلة "الصور المتحركة" لتي شهت عام ١٩٢٢ ، وأسهم في انشاء مجلة معرض السيمما عام ١٩٢٤ حين كان مدرسا في احدي المدارس الابتدائية بالاسكندرية اي في اول العشرينيات من عمره وقد توفي في اواخر الخمسينيات بين عامي ١٩٥٧ و ١٩٥٩ علي وجه التقريب ، فقد نشر سياريو بعنوان " لحق علي ددمونة هي مجلة الكواكب الصادرة بتاريخ ٢٥ يولية ١٩٥٧ ثم لم يأت ذكره هي مجلة الكواكب الا في مارس عام ١٩٦٠ مشفوعا بلقب المرحوم والغريب ان مؤسسة الهلال لم تنعه في اي من محلاتها رغم انه كتب فيها جميعا تقريبا وعلي سنوات طويلة بل احتل وظائف رئاسية في مجلة الكواكب بالذات

نقسم السيد حسن جمعة حياته العمية الي ثلاث مراحل (٢) مرحلة الهواية، ما بين الهواية والاحتراف، ثم مرحلة الاحتراف.

#### مرحلة الهواية:

ظهر اسم السيد حسن جمعة مطبوعا لأول مرة في مجلة "الصور المتحركة"، أول مجلة سيمائية متخصصة باللغة العربية في لشرق عامه ومصر خاصة صدرت هذه المجلة الاسبوعية المصورة في ٢٤ صفحة من القاهرة في ١ مايو ١٩٢٢ ، وكان صاحبها ومديرها المسئول محمد نوميقي اشترى السيد حسن جمعة كقارئ من الاسكندرية في مسابقة التوحه التي اقامتها المجلة لمعرفة وجوه الممثلات والممثلين لاجاب، وفاز في مسابقة العدد الأول بالحائزة الأولى وقدرها خمسة وعشرون قرشاً (كان سعر المحلة قرشاً واحداً) وقد نشرت المحلة اسمه بالكامل في العدد الثالث الصادر في ٢٤ مايو ١٩٢٢ ، ص ١٨ . ثم ورد اسمه مرة أخرى كأحد الفائزين في مسابقة العدد الرابع ، وقد فاز بشتر ل لمدة شهر في جريدة الشباب ( العدد ٦ ، ١٤ يولية ١٩٢٢ ، ص ٢٢) . وقد أهدت مجلة " لصور المتحركة" مند صبورها في مايو ١٩٢٢ باقامه عديد من المسابقات الفنية علي عكس ما يطالعه الدكتور علي شلش في كتابه "النقد السينمائي في الصحافة

لمصرية» من معظم المحلات الفنية قد دانت «علي تنظيم مسابقات للقراء من حين إلى آخر حول أحسن أفلام الموسم أو النجم المفضل، أو النحلة المعصية، منذ أول مسابقة نظمتها مجلة «السينما» في ٢١ أكتوبر ١٩٢٢ (٣). ومن متابعة محبة «الصور المتحركة» ينضح أن لها الفصل في إرساء هذا التقليد قبل مجلة «السينما» بعشر سنوات.

لم يكتف السيد حسن جمعة بالاشتراك في مسابقات المحلة، وإنما بدأ يرسل تعيقاته واقتراحاته إلى أحد الأيوب التي اشتهرت بالمجلة خصيصاً من أجل القراء باسم «برلمان الصور المتحركة». وقد نشرت له المحلة ستة اقتراحات لتحسين حال المحلة وزيادته هاندتها ( لعدد ٥، ٧ يويه ١٩٢٢، ص ٢١) كما نشرت له اقتراحات أخرى في الباب نفسه تقرب في مضمونها من الاقتراحات السابقة ( العدد ١٢، ٢٦ يويه ١٩٢٢، ص ١٨) كما وظف السيد حسن جمعة علي إرسال الأسئلة السينمائية الي باب الآخر لمسمى دائرة معارف السينما، الأسئلة والاحوية، فظهر له سؤالان أحدهما في العدد ١٠، ١٢ يويه ص ١٩، والآخر في العدد ١٢، ٢ أغسطس، ص ١٦، ١٩٢٢. وبلاحظ أن السيد حسن جمعة قد أعجب برسم هذا الباب الإحيرة فاستخدم الاسم نفسه حين أصدر دائرة معارف السينما من جرين عام ١٩٢٤.

كانت مجلة «الصور المتحركة» تملأ فراغاً كبيراً، ثم تستطيع أن تملأه أي مجلة أخرى. فقد كانت المنفس الوحيد لكل هواة ومحبى السينما في ذلك الوقت. لذلك سرعان ما استقطبت كل محبي هذا الفن الجديد. انبالت الرسائل والاقتراحات من جانب كثير من القراء تطالب بتأسيس شركة سينما توغرافية مصرية بدار بايدي مصرية، ويمثل فيها فنانون مصريون. لاقى هذا الاقتراح هوي في نفس القائمين علي المحلة لانه كان أحد أهدافها، فاستجاب للحاج القراء وأعلن عن اجتماع للراغبين لعناقشه الموضوع. جتمع المهتمون وانحبوا مجلس إدارة للشركة المرمع تأسيسها «وتقرر بأغلبية الآراء تأسيس نادي الصور المتحركة لتعلم جميع فروع الصور المتحركة».

(العدد ١٦ ٢٣ أغسطس ١٩٢٣ ص ٢٠) . وعلي الفور بحرك محبو وهواه السيما بالاسكندرية وعلي رأسهم السيد حسن جمعة لتكوين فرع لنادي الصور المتحركة بالاسكندرية واجتمع لهيف من شبان الشعر الاسكندري- وتم انتخاب عشرة أعضاء لمجلس إدارة كان السيد حسن جمعة أحدهم . ( لعدد ١٨ ، ٦ سبتمبر ، ١٩٢٣ ص ٢٠) .

عانت مجلة الصور المتحركة من صعوبات مادية أدت الي حثفها من الساحة ، وهل السيد حسن جمعة طوال حياته يشعر بالحرر علي احبها هذه لمجلة هان كانت لصور لمتحركة قد احييت لي الابد ، ولكن ذكرها سوف نلت في اغدتنا الي جل غير مسمى ولو بسني حداثها في سبيل احياء الفن الصامت وتشجيع هوته في مصر» (عالم السيما العدد ٢ ١٩ سبتمبر ١٩٢٩ ، ص ٥) كان يكن لها كل تقدير يوم يتزل فرصة يستطيع ان يعبر بها عن اعزائه وامتانة لهذه المحلة ، لا وانتزهه « هي ١٠ مايو سنة ١٩٢٣ صدر العدد الأول من اول مجلة سيمية في مصر وهي «الصور لمتحركة» . . . فواحب علي ان بقدر هذا اليوم وبحفظ له حبر ذكرى في نفوس وحدير بسرة السينم في بلادنا ان تسجله في صميم مؤادها بأحرف من نور حني لا نكون قد فرطت في تأدية واجب هي مسئولة عنه امام الهة الفن الصامت» (عالم السيما ، لعدد ٣ ١٩ سبتمبر ١٩٢٣ ص ٤) وقد كتب عنها عديد من المقالات في كثير من المجلات والجرائد ، وكتب عنها في ديرة معارف السيما التي اصدرها من جرعين في عام ١٩٣٤ ، كما كتب عنها في كتابه (عاصرت السيما ٢٠ عاما) لدي اصدره عام ١٩٤٥ ، وأعلن في كثير من المناسبات أن «اليها يرجع الفصل في وضع لدارة الأولى لفن السيما وصحافته في مصر» ( عالم السيما ، العدد ١ ، ٥ سبتمبر ١٩٢٩ ، ص ٤) .

احتف محلة «الصور المتحركة» أو احييت تمهيداً للاحتفاء بعد صدور عددها الخامس والسين في ٧ أغسطس ١٩٢٤ يتحدث السيد حسن جمعه عن هذه الفترة «

كنت وقتها قد بدأت نظر التي لصحافة السبعمانية مطرة جديه ، واسعي لي ان اكون من جودها العاملين علي نهض من السبعم في مصر والدعاة له ككاتب سبعماني وكان لرميل محمد عبد الصنف في مثل هوايتي لفر السبعم والصحافة السبعمانية، فانفق علي ان يصدر محله باسم « معروض السبعم » (٤) ظهرت مجلة «معروض السبعم» في ١٧ ديسمبر عام ١٩٢٤ بالاسكندرية وهي مجلة اسبوعية مصورة كات تصدر في ٢٤ صفحة وكان صاحب المجله ومديرها المسئول محمد عبد اللطيف ورئيس تحريرها عبد القادر بركه وتعتبر ثاني مجلة سبعمانية متخصصة باللغة العربية في القطر لعصري والعالم العربي واول مجلة في الاسكندرية سار لقامون عليها علي درب الصور المتحركة نفسه فكانت تكون تقريبا نسخة طبق الاصل منها وبعد أسهم السيد حسن جمعة في تحرير هذه المجلة التي لم يصدر منها غير ثلاثة أعداد فقط الاول في ١٧ ديسمبر والثاني في ٢٤ ديسمبر ١٩٢٤ اما الثالث فقد صدر في ١٨ ابريل ١٩٢٥ سرعان ما احدثت في الاخرى وكان احدثها للاسباب نفسها التي احتفت من حرايتها « لصور المتحركة » وهي سوء الاحوال العاليه و لوقع ان احفاء المحلات السبعمانية بعد ظهوره بوقت قليل كان سمة عالية فقد لاحظ الدكتور علي شلش « ان الصحف السبعمانية المتخصصة لم تكن بدوم طويلة » (٥) لأن موارده كانت اقل من مصافها . سبب احتف « مجلة » معروض لسبعم شعوراً بالاضطاد لدي السيد حسن جمعة ، فقد كان يشعر ان لديه رغبة قوية في ان يستمر في لكدة لكي يهدم قصبة السبعم ولكنه لا يعرف كيف . يقول السيد حسن جمعة « السبل كلها عمر متيسرة ، وخصوصاً ان محال الصحافة في الاسكندرية - وكنت ما ازل اقيم فيها وقتئذ - كان صغاف محدوداً ، وكنت وقتها اعمل كمدرس في احدي مدارس الاسكندرية . وكان بين طلبة هذه المدرسة كثيرون بعشوق السبعم علي صغر سبعم وهما خطرت لي فكرة رأيت ان اعددها . فكره قد مراها عربية وكسني بعدها دون مهال . . . اعرف ما هي هذه الفكرة » صدار مجلة سبعمانية ، لا تطبع في لمصانع كم هو المعتاد، ولكن في المدرسة نفسها اكتب صفحاتها كلها بيدي واعمل

رسوماتها بنفسى وطبعها بنفسى انصا علي « لياوطة » الحى سيعملها المدارس فى صنع اسئلة الامتحانات والملحصات الدراسية لتي تورع عىي الطلبة . وهكذا كان ، واستحصرت الورق للارم لطلع خمسين نسخة من مجلة تقع فى ١٦ صفحة فى حجم لفولسكاب ، ورحت اسطر مقالانها بالحرر ( لرهز ) واعمل رسوماتها بنفسى الحرر و صنعها صفحة صفحة بمساعدة طليتي الذين كانوا متحمسين للمكرة متلهس علي مراة هذه المجلة كلف صدر عدد منها « (٦) لم يكن السيد حسن جمعة يحرر من أن يطوف بهذه المجلة لتي سماعها «كوكب السيمما» علي توكلات الشركت لسينمائية الاجبية بالاسكندرية يطب منهم صوراً واحثاراً يشرها فى مجلته بل لم يكن يجد صيرا فى ارسالها الي كواكب هوليوود عليهم ينكرومون بصورهم علي هذه لمحلة السيممانه لوحدة من نوعها « (٧) ومما كتبه السيد حسن جمعة عن محلته لسينمائية المدرسية «كوكب اسيمما» بنصح انه قام بهد العمل بمفرده وبمساعدة طليته علي خلاف ما يشير أهد امصادر انه صدر هو « وركوب الشرسي وكان الاثنان وقتها فى الاسكندرية - محبة «كوكب اسيمم» عام ١٩٢٦ وكانا يطبعانها بالبالوطة من ٥٠ نسخة فى ١٦ صفحة محلاة بالصور و لرسوم وصورعائها علي اصدقائهما ومعارفهما « (٨)

كنت هذه المحبة المدرسية «كوكب السيمما» سببا فى وثيق علاقة السيد حسن جمعه بوكلاء شركات هوليوود فى الاسكندرية، فقد كان دائم التردد عليهم بمحلته وواتته الشجاعة ذات يوم فعرض علي هؤلاء الوكلاء ان يتوسطوا له لذي شركاتهم فى هوليوود لكي تقبله ممثلا و مساعدا فبما ولم يتردد فى ان يكتب رسالة رسمية بهد لمعني الي وكيل شركه يونيفرسال لذي لم يتردد بدوره فى الاحابة كما بقول السيد حسن جمعه « فكان جوبه علي - بطريقه رسمية انصا أن مصر أخوج إلي من هوليوود فحسرت لي أن أنقي فيها وان أواصر الكتابة عن السيمما بهذا أصمن لمستعجلي « (٩) فى الوقت نفسه اندي كان لسيد حسن جمعة يطبع فيه محلته علي البالوطة كان يفكر فى وسيلة لعلاج

حالة الافلام الاحديه في مصر كانت مشكله المنفرج المصري هي عدم لقدره علي متابعة الافلام الاحديه نظرا لعدم معرفته باللغات الاجنبية وقد بدأت الاصوات تنادي في الصحافة المصرية بضرورة وجود ترجمة عربية لها وقد بدأ اهتمام اشركات الاجنبية بموضوع الترجمة العربية وينفيدها للمخرج المصري منذ عام ١٩١٢ ولكن علي شاشات صغيرة حائشة كتب السيد حسن جمعة خطابا وجهه الي شركة يوبيفرسال يفتن بصرها فيه الي «افلامها التي تعرض في مصر بحيث ان تترحم عاوينها بملفه العربية مع صور لشريط نفسه حتي يمكن عرضها علي الشاشة لكثيره لا علي لشاشة الصغيرة المخصصه لعواين فقط» (١٠) وقد لاقب هذه الفكرة قبولاً لدى وكس اشركة في مصر فأوصى بها لذي شركته التي لم يلبث ان بعدت الفكرة علي حد قول السيد حسن جمعة، وبالفعل عرض لشركة يوبيفرسال في الاسكندرية اول فيلم مترجم بسعة لعربية علي الشاشة لكثيره في عام ١٩٢٥ وكان اسم الفيلم «الذهب الحقيقي» (True Gold) ثم يمالك السيد حسن جمعه نفسه من الفرح لتفيد فكرته فسارع بكذبه حطاب شكر الي الشركة التي سارعت بنورها الي نشر رسالته بالكامل في مجلستها الاسبوعية «يوبيفرسال وويكلي» (Universal Weekly) الصادرة بتاريخ ٢٨ نوفمبر عام ١٩٢٥ ص ١٢ (١١)

### ما بين الهواية والاحتراف

عكف السيد حسن جمعة علي قراءة كل ما يقع تحت يده من كتابات عن السينما، وساعدته معرفته بالغة الانجليزية علي بيع الصحف الاجنبية التي كانت تصدر في مصر أو بصر البها من الخارج ، حتي تكوّن لديه حصيلة من لمعرفة محصايص الفن السينمائي لم يسوهر لكثيرين غيره في ذلك الوقت استحوذت لهوية عنه فاصدر بشرة باسم «العب السينما» (١٢)، كما عاد الي الاسهام في تأسيس اندية لهواة هذا الفن اتفق مع زملائه محمد عند الكريم وركريا عبده ومحمد فبحي الصافوري وحسن احمد بو

الذهب علي تأسيس شركة «مينا فيلم» واصدروا باسمها نشرة سينمائية كان يشارك في تحريرها تأسيس شركة «نادي مينا فيلم» بالاسكندرية في ٢٦ مارس ١٩٢٦ (١٣) ، وكان من أنشط الاندية السينمائية ويعتقد السيد حسن جمعة ، أن اثره في الحركة السينمائية المصرية كان أقوى وأثبت من غيره من الاندية ، وقد لفت نادي «مينا فيلم» أكثر من عام وعضوه يعقبون لاجتماعات ويقومون بالحفلات التمثيلية ويلقون المحاضرات العديدة عن السينما ونشأتها وكواكبها وقبوت العديدة التي تجمع بين التمثيل والاحراج والتصوير والاصانة وغير ذلك مما كان يحده المحضرون ، أهمية خاصة في تشييف مدارك أعضاء النادي من الناحية الفنية (١٤) ، وكاتب للنشرة التي يصدرها لنادي واسمها «نشرة مينا فيلم» نشرة نصف شهرية تسجل كل أنشطته لنادي السينمائية ، ظهر العدد الاول منها في ١٥ أغسطس ١٩٢٦ مكتوب عليها بشرة فية سينماتوغرافية خاصة ، لسان حال شركة مينا فيلم بالاسكندرية وكاتب تصدر في ١٢ صفحة من القطع المتوسط (١٥) .

وقد حدد اشتراك السيد حسن جمعة في تحرير هذه النشرة حماسه للكتابة عن لسيمف وظهر فرصة صدور مجلة «لبلاع لاسيوعي» وسارع بإرسال مقالاته إليها . وقد صدر العدد الأول من هذه المجلة في ٢٦ نوفمبر ١٩٢٦ لصاحبها ورشس تحريرها عبد القادر حمزة ، كان الدكتور محمد ابوطانلة (سكندري) يشرف علي التحرير فراح بكل ما يرسله من بلاده لمثابر السيد حسن جمعة ، واعمره مكسباً للمجلة ، وأهداه بها باسم «عالم السيمف» (١٦) . بدأ السيد حسن جمعة الكتابة في هذه المجلة ابتداء من لعدد الثالث بتاريخ ١٠ ديسمبر ١٩٢٦ وظل يكتب باسظام حتي ٦ مايو ١٩٢٧ ثم اختف مقالاته كان السبب في هذا الانسحاب المقاحي ، من اللبلاغ الاسيوعي هو ظهور فرص أخرى مام السيد حسن جمعة فقد اتفق مع محمد عبد اللطيف علي إنشاء شركة توزيع الاعلام بالاسكندرية أطلقوا عليها اسم «الشركة الشرفية لاشترطه لسيمف»



(١٧) ويبرسم هذه اشركة عادت محطة «معرض السينما» الي الطهور في ١٧ بولاية عام ١٩٢٧ وحصل لسيد حسن جمعه علي منصب السكرتير العام. كم تأسست شركة «كودور فيلم» بالاسكندرية لصاحبها الاحوار ابراهيم وبدر لاما. كان تأسس هذه لشركة حدث من أكر، الاحدث في حياة السيد حسن جمعه، ومفاجأة لم يكن يتصور حدوثها يحدث السيد حسن جمعه في مذكراته عن شعوره «كنت مارا صباح اليوم في شارع شريف باشا ولا أدري كيف سافقتني هدماء الي محل كودال الواقع في نفس الشارع ولكن أقول به دافع حفي هو لدي سافتي الي هناك وتركني قف أمام غريبات «كودال» لأفاحا مفحاة لم تكن نحط لي في بال ريت هي إحدى هذه الفتيات مجموعه من الصور كتب الي جانيها انها منظر من الشريط السينمائي المصري «قلعة في الصحراء» الذي تخرجه شركة «كودور فيلم» بالاسكندرية شركة كودور فيلم بالاسكندرية «أحدث بناظري الي لوحة الصور وأنا لا أصدق ما أري، وأعدت قرعة المكتوب فوقها لعل نظري أحط في قراعه ما العمل هل تكون هي الاسكندرية شركة سينمائية وأنا لا أدري بوجودها؟ والآن وقد عرفت بوجودها هل أقعد عن الاتصال بها؟» (١٨) كان في شبه حلم فانيته قد تحققت ولم تعد به حاجة لي السفر الي هوليوود ولا لي وساطه وكلاء شركاتها في الاسكندرية لكي يفتلوه ممثلا او مساعدا فيا سرعان ما اتص بهم بمركزهم بفكتوريا بل كان يتردد عليهم ليلا ونهارا، وصاحبهم ثناء بصوير بعض مشاهد الفيلم الذي لم يكن قد اكتمل بعد. وسجل مشاهداته عن عمالهم علي صفحات «البلاغ الاسبوعي» (١٩) لم تكذ تصدر مجلة «معرض السينما» حتي عادت الي لاحتفاء مره أخرى عاد يكتب ماسظام مرة أخرى في «البلاغ الاسبوعي» «بدء من ٢ ديسمبر ١٩٢٧ حتي ١٦ مارس ١٩٢٨، حين تطورت علاقته بكودور فيلم وردت رسوخا حتي انهم عرضوا عليه العمل معهم في فيلمهم الثاني «فاحشة فوق الهرم» أدت هذه النصورات الي اسحقائه مرة ثانية من «البلاغ الاسبوعي» وبفرعه بالكامر لكودور فيلم فعمل مساعدا فيا واصبح عضوا عملا ساعدهم علي كل

المستويات وانجر كل ما طلبه الاحوان لاما وعرض الفيلم في ديسمبر ١٩٢٨ . لم يكمل  
يسهي اخراج الفيلم حتي شئت شركة . كودور فيلم . الرحال وعادرت الاسكندرية  
لمجد القاهرة مقراً لها لمدرسة الانتاج والاحراج السيماني، باركة ورعها السيد  
حسن جمعة في الاسكندرية يبحث عنشطة اخرى تمتص طموحاته . فكر في العودة  
للبلد الاسبوعي ، وبالفعل كتب لهم مقالة بتاريخ ٢٢ يناير ١٩٢٩ . ولكن البلاد الاسبوعي  
لم بعد برصي طموحاته . كان يسعى الي شيء اكثر ولم يطل انتظاره ففي ٥ سبتمبر عام  
١٩٢٩ ظهر لعدد الاول من محله . عالم السيم . مجلة اسبوعية سيمما توخر في  
بالاسكندرية صاحب امبارها ومديرها جورج منسي اما رئيس تحريرها فكان السيد  
حسن جمعة . في هذا الوقت نفسه تاسست شركة جديدة باسم «فيلم نهضة مصر»  
لعدد لمعطي حجازي . سرعان ما اعلنت الشركة عن عزمها علي اخراج اول اعلامها  
«تحت ضوء القمر» وعن عزمها القيام برحلة الي الريف بصور فيها بعض المظفر لم  
يكمل السيد حسن جمعة بسمع بهذه الاحداث حتي عرض علي الشركة ان يساهم معهم « لا  
كمصو عامل ولكن كمجرد لاطلاع وفضاء يصنع ايام في جو سيماني بحث » ( ٢٠ )

### مرحلة الاحتراف

لم تستمر مجلة «عالم السيم » مدة طويلة كالعادة ، وما لبثت ان غلقت بوابها  
نظر السيد حسن جمعة حوله بحثا عن امل جديد . كانت مجلة « الدنيا المصورة » التي  
تصدرها مؤسسة دار الهلال قد حرقت الي النور في هذا الوقت فقرر ان يرسل اليها  
مقالاته . وبدلاً من ان يرى مقالاته منشورة في « الدنيا المصورة » ، وصيه خطاب من  
مؤسسة دار الهلال تخبره فيه انها ترغب في نشر مقالاته في مجلة «الهلال» الشهرية بدلا  
من « الدنيا المصورة » الاسبوعية . وبعد تلك اللحظة بدأ يواهي لهلال «في كل شهر بحث  
من النحوت السيمائية ولكن كمحترف لا كمجرد الهواية كذي قبل » ( ٢١ ) . ظل يكتب  
منتظماً ، ابتداء من شهر ديسمبر ١٩٢٩ وحتى فبراير ١٩٣٢ ، حين قررت دار الهلال

اصدار مجله اخرى اسمتها «الكواكب» واعتبرتها كملحق هي لمجلة «المصور» التي كانت قد اصدرتها كمجلة سنوية هي ٢٤ اكتوبر ١٩٢٤. لم نجد دار الهلال حيرا من اسيد حسن جمعه لتعهد اليه بالاشراف علي هذه المجلة. ولم يجد اسيد حسن جمعه خير من هذا العرض من دار لها سمعها واحرمها فقبل العرض. ولكن هذا العرض كان يطلب لتفرع، والتفرع كان يطلب الانتفال، وهكذا انتقل السيد حسن جمعة من الاسكندرية مسقط رأسه لستقر نهيا في القاهرة.

ظهر العدد الاول من مجلة «الكواكب» هي ٢٨ مارس ١٩٢٢، وكان يسهم معه في تحريرها احمد خلال وتوفيق المردني وادور عنده سعد اسيد السيد حسن جمعه فرصه وجوده في لقاهرة لمارس كثيرا من الأنشطة السيمانية الأخرى التي كان يتوق اليها فقد ساهم مع زملائه حسن عبد الوهاب ومحمد كامل مصطفى واحمد بدرخان في تأسيس «جمعية النقد السيماني» في أغسطس ١٩٢٢ وكانت أول خطوة خطتها هذه الجمعية هي اصدار مجلة تعبر عن رأيها وبالفعل صدرت مجلة «من السيماء» هي ١٥ اكتوبر ١٩٢٢، سنوية (٢٢) هي ٤٠ صفحة كان صاحب امبارك حسن عبد الوهاب بينما تولى السيد حسن جمعه رئاسة التحرير ومحمد كامل مصطفى سكرتارية التحرير (٢٣) سببت مجلة «من السيماء» بعض المشاكل للسيد حسن جمعه، دار الهلال لم يند ارباب الي اشتراكه فيها وتصوروا ان هذا النشاط سيكون علي حساب مجلة الكواكب فصل السيد حسن جمعه ان ينسحب من مجلة الكواكب ولكنه بعد حوار ونقاش مع القائمين علي دار الهلال انسحب من رئاسة تحرير «من السيماء» ابتداء من العدد الحادي عشر لصدار هي ٢٠ ديسمبر ١٩٢٢ وظلت المجلة تصدر تحت اشراف حسن عبد الوهاب ومحمد كامل مصطفى مع استمرار معاونة السيد حسن جمعه، الي ان توقف عن الصدور بعد العدد ١٨ الصادر في ١٧ فبراير ١٩٢٤ (٢٤)

توقعت مجلة «الكواكب» لكي يندمج مع مجلة «الفكاهة» التي كانت تصدرها دار الهلال ايضا في مجلة واحدة اطلق عليها دار الهلال اسم «الاثنين» وصدر العدد الاول

في ١٨ يونيو ١٩٣٤ وهي لعام نفسه اشترك السيد حسن جمعة بعد ان سحب من الكواكب - مع المحرر احمد حلال والرسام علي رفقي في اصدار محله ، الناشكت» وهي مجلة سياسية اسبوعية مصورة بالكاريكاتير في ٢٤ صفحة صدر العدد الاول في ٢٨ مارس ١٩٣٤ وكان رئيس التحرير السيد حسن جمعة، اما مدير التحرير فكان الرسام لكاريكاتيري علي رفقي وقد حصلت المجلة عدة صفحات للسينما . وهي لعام نفسه ايضا اصدر السيد حسن جمعة « دائرة معارف السينما » من حريين احدهما عن تاريخ السينما في العالم ، والثاني عن تاريخ السينما في مصر . ثم تولى تحرير مجلة « لعروسة والفن لسينمائي» التي كانت تصدرها دار اللطيف ابتداء من عام ١٩٣٥ . كان يصدر محرر صفحة السينما يوميا في جريدة المصري عند اول صدورها عام ١٩٣٦ ثم صفحة لسينما في المقطم ثم الدستور . اسهم مع احمد يوسف (مصدر سلسلة كتاب مجلة لؤؤاد) في تحرير مجلة «انوار المدينة» عام ١٩٣٧ اصدر مع حسن امام عمر ومحمود ابراهيم مجلة « لشعاع» باسم السينما عام ١٩٣٨ اشرف على بعض اعداد «الفنون واعلاهي» التي اصدرتها مجلة «الحديقة والمرز» عام ١٩٣٩ توقفت لصحف لسينمائية المتخصصة عن الصدور ابان الحرب العالمية الثانية في الفترة من ١٩٣٩ لى ١٩٤٥ كما يكشفت الصحافة ابهة العامة ، وانعكس ذلك على نشاط السيد حسن جمعة فقل انتاجه بشكل ملحوظ عاد الى نشاطه بعد ان توقفت الحرب فاصدر كتابه «عاصرت السينما ٢٠ عام» عام ١٩٤٥ كما كتب في مجلة النجوم عادت مجلة « لكواكب » الي الظهور في ٨ فبراير ١٩٤٩ وتولى السيد حسن جمعة سكرتارية التحرير بينما تولى فهم مجيب رئاسة تحرير كان اخر منصب شغله قبل ان يتوفاه الله هو منصب «المحرر المسئول» لمجلة «أهل الفن » التي صدرت عن شركة النيل للشر و لبيع عام ١٩٥٤ وهي مجلة اسبوعية مصورة، كانت تصدر في ٤٨ صفحة، وقد بعير المسئولون عن رئاسة تحريرها عدة مرات.

### أهم إسهاماته في الحركة السينمائية المصرية:

كان هدف السيد حسن جمعة الأكبر هو إيجاد نهضة سينمائية مصرية ومن أجل تحقيق هذا الهدف حدد طاماته كلها وأسهم بحق وبكل ما يملك من قوة في الأنشطة السينمائية كلها ، كما حرر كثيرا من صفحات السينما التي كانت تصدرها الصحف العامة في هذا الوقت فقد كانت لا تعلق صحيفة من صفحة للسينما يحررها أو يشارك في تحريرها نعم الانحصرية وترجم الي العربية كل ما يهم القاري، قراعه عن السينما كفن أو كصناعة كما قدم بترجمة كثير من الحوارات مع المخرجين او الممثلين المشهورين ، ولخص أهم الأفكار التي طرحها شهر كتاب السينما لذلك فقد استحق عن جدارة لقب أول كاتب سينمائي في مصر- لكن هذه الإسهامات كلها تدرج تحت ثلاث وظائف تأسيس حركة نقدية، نشر الثقافة السينمائية، التأريخ.

### تأسيس حركة نقدية :

كتب السيد حسن جمعة بفرارة واستعاضة وتمكن وتمتع بثقافة سينمائية عالية لمستوي وبوعي جيد لنور السينما وأثرها كان يعلم ان من أهم وأحببت لناقد هو ان يرتقي بدوق الجمهور وان هذا الارتقاء سيؤدي حتما الي اجساد المخرجين علي تقديم الاجود لان جمهورهم لا يمكن خداعه وادا كان الارتقاء بدوق الجمهور هو أحد واجبات الناقد ، فمن ثقافته في هذه الحالة كما يرى الدكتور شلش في كتابه (النقد السينمائي ، ص ٢٩) «يصبح عاملا حاسما في امتيازه وتفوقه فالثقافة هي التي تميز ناقدنا عن ناقد وبقدنا من مقده».

لم يمارس السيد حسن جمعة النقد التطبيقي الا قليلا (٢٥) بمعنى انه لم يتحدث عن فيلم بعينه أو حثار مجموعة من الاملام ليطبق عليها قواعد النقد السينمائي وقد طبق علي نفسه لقب كاتب سينمائي ، واطلق علي معظم ما يكتبه ابحاثا سينمائية ، ولم يطلق علي نفسه ابدا لقب ناقد سينمائي- وكان يفضل كتابه اسمه فقط في بهيه كل

مدير، بعكس زملائه الذين كانوا يكتبون تحت اسماءهم (ناقد فني لشركة كد أو محله كد) ومن أشهر «لامتة» زميله وتلميذه الناقد ركزي محمد عبده الذي كان يكتب تحت اسمه. ناقد فني لشركة يوبيفرسال فيلم ومساعد مدير فني لشركة كومور فيلم (البلاغ الاسبوعي، ١٣ بولة ١٩٢٨ وما بعده) والمرة الوحيدة التي ارهق فيها السيد حسن جمعة اسمه بوظيفته كانت اثناء كتابته للبلاغ الاسبوعي، فقد كتب تحت اسمه شركة ميلا فيلم السينمائية ولكنه بحاشي استخدام لفظه ناقد وحين حثفت هذه الشركة عاد يكتب اسمه مجرداً. أصدر دائرة معارف السينما من جرابين وكتب علي الغلاف ويدأحر لكتب الكاتب السينمائي السيد حسن جمعة. وكان هذا عام ١٩٣٤ حين كان اسمه يتصدر كل الاسماء بعد أن تولي رئاسته تحرير كثير من المجلات السينمائية، وكان أحد الاعضاء المؤسسين لجماعة النقاد السينمائيين، ولم تكن تحو اي حريدة من صفحة سينمائية يحررها ويسهم في تحريرها مع آخرين كما أصدر كتيبه «عاصرت السينما ٢٠ عاماً» عام ١٩٤٥ باسمه مجرداً من اي وصف

ورغم به كان أقل النقاد ممارسة للنقد الطبيعي، إلا انه مارس بقرارة وتوسع النقد لطري اي انه كتب عن جماليات الفيلم وعناصره المختلفة كالسيدربو والاحراج والتثيل والتصوير والموتاج والاصباة - (٢٦) وقد اسهمت كتابات السيد حسن جمعة في وضع اساس الصليب الذي لا يستطيع لناقد التطبيق في التحرك بنوبه وقد نلמד علي يديه، وبهل من علمه، معظم من كتب عن السينما سواء بطريا أو تطبيقيا، مما دي الي تأسيس حركة نقدية كان السيد حسن جمعة هو بدعها ومفخرها وعقلها المدير

بدأ السيد حسن جمعة في تأسيس هذه الحركة منذ وقت مبكر جدا في حياته العملية. فممد مقالانه في البلاغ الاسبوعي التي بدأها في بهانه عام ١٩٢٦ وهو حريص عي ان يقدم للقراء ولهواه السينما والمهتمين بممارسة النقد السينمائي حصائص ودقائق هذا الفن ولم يكتب بالمرور السريع علي عناصر الفيلم ولكنه أظف وأسهب بالشرح

ولتفصيل عنصراً عنصراً، وأورد لها المقالات الطوال، حتي أصبح ما كتبه في فن كتابة السيناريو والموساج والاصاغة والتصوير والموسيقى وحسن اختيار الممثلين والمكياج والديكور وقوه شخصية الممثل وموهبته وصوره الفني ما يمكن أن يكون مرجعاً مهماً .

و لقارئ الذي يتبع مقالاته المسبقة في البلاغ الاسبوعي ابتداء من العدد الثالث يجد أن السيد حسن جمعه قد تحدث بالفعل عن ألفباء الفن السينمائي هذا من السديّة ، من مرجحه اختيار النص فهو يرى أنه ليس من السهل «انتخاب الروايات التي براد حراحها، فإن ذلك يحتاج الي مهارة فنية تساعد متحدثه علي انتحاب النوع الذي يرضي لجمهور ويحاز قبوله» (٢٤ ديسمبر ١٩٢٦) ولأن السينما من جماهيري بتوصي عن طريقه لسان بالجمهور فلا بد ان أن يكسب الفن الجمهور الي صفه حتي يستطيع أن يؤثر فيه .وبذلك يصبح رضاء لجمهور وسعادته بما يقدم له هو امر شديد الاهمية .

ثم تحدث عن تحويل الروايات الي قالب سينمائي والتي يحسن بها «كاتب التحوين لسينمائي» وهم عيب في رأيه في كتاب الرواية السينمائية هو «جهله بالحدود التي يحصر فيها معدل الرواية السينمائية» فكل روايه يكثر فيها ادخال الكتابة لا بدخل في حيز العمر لأن المدطر هي «هم شئ» (٢٤ ديسمبر ١٩٢٦) وإذا كنا نعرف السيناريو بأنه «الفهم علي الورق» فإن السيد حسن جمعه عرف السيناريو بأنه «كتابة خطية للرواية حاوية علي متن من لاعمال وللكلام والمناظر التي تظهر في الرواية ويستعملها المدير (المخرج) أثناء تصوير لرواية وكذلك يستعملها قسم الملابس ولاعمال الفنية كدليل لصنع الملابس واقامة المناظر ووضع الاثاث اللازم للروانه» . وكاتب السيناريو يجب عليه أن يضع الرواية «في قالب موفق للسينما» . وأن يهدف كل لمدطر العير ضرورية . . وفي الحقيقه أن سرد روايه مطبوعة ليس كسردها عني الستار . فان بينهم فرقاً شاسعاً . . . والشئ المهم هو أن يبذل كاتب التحويل جهده كي يجعل

المصدر متعددة ويقلل من الكتابه التي تظهر مع الشرائط ويجب عليه ان يوجد في الرواية ما ينسب مشاهديها انفسهم وذلك بادخال المفاجآت التي تحلل للرواه وقعا في نفوس المتفرحين ( ٢١ ديسمبر ١٩٢٦ ) ومما سبق يتضح ان اصطلاح السرد السيمائي والسرد الروائي كان معروفا لدى السيد حسن جمعه وأنه كان علي دريه واسعة بكل سرار فن كذا السباربو من تعدد العناظر مما يؤدي الي سرعة لايقع وبعاد العمل ، الي السطره علي المفرج عن طريق خلق جو من التوتر والتشويق والدهشة والابهار وهو يدرك ان الصورة هي السيماء هي الاساس لان العمل السيمائي هو عمل مرئي بالدرجه الاولى يعبر به الفنان عن طريق الصورة لانها هي التي تصل الي المشاهد وهي التي تؤثر فيه .

ثم تحدث عن حسن اختيار الممثلين المناسبين للادوار المختلفة ، فالمدير (المخرج) « يجب ان تكون له معرفة كاملة بمقدرة الممثل وموهبه » حتي يستطيع ان يختار الممثل المناسب للدور ، والمدير الذي يهمل في اختيار ممثليه عليه ان يعرف ان الرواية التي يهمل انتخاب ادوارها تنور علي الشركة التي يشتغل لحسابها ، وأهم ما يميز لممثل هو الشخصية وليس الشكل الحميل، فهما « بلع الانسان من الحمل فيه لا يهتم به اد لم تكن له شخصية فهي المعطائيس الذي يحدب ، لجمهور لي الممثل ويستعمله نحوه وهو ابوز الحساس الذي يؤثر علي قلوب الهواة » ( ٢٨ يناير ١٩٢٧ ) والشخصية « لا يمكن ان يبالغ الانسان بنفسه بل يجب ان تكون مولودة فيه وهي موهبة عربية يضيقها اليه في قليل من الناس عند ولادتهم » ( ٧ يناير ١٩٢٧ ) .

وتحدث عن المكياج « ومتي كان متقناً تختفي كل لعيوب الوجهة ولا يظهر لها أثر - وليس المكياج مقصور علي تحسين وجه الممثل بل احيانا يكون أداة لتحل وجه الممثل او الممثلة من أقبح ما يكون » ( ٧ يناير ١٩٢٧ )

كما تحدث عن دور الموسيقى المصاحبة من الخارج للفيلم الصامت « عندما نجح رواية سيمائية نجاحاً باهراً ربما نال الممثل الفخر لذلك ، وربما ناله المدير الفخر أو



المؤلف . ولكن فلما يقدم هذا الفخر للموسيقار الموجود خلف الكاميرا . فهو عالياً ما يكون روح الرواية، إذ أنه يرقى المشاعر» . ( ١٧ ديسمبر ١٩٢٦ ) .

من المخرج أو المدير الفني كما نسميه فهو في رأيه . عبارة عن حاكم له مطلق لتصرف ينفذ حل . فهو أشبه بالراعي والمعتنن الرعية . . . ولا يتوقف عن اعظام الممثلين والممثلات . يتوقف شهرتهم على مديرتهم الفنية . . . ولا يتوقف عن المدير الفني عن إدارة الممثلين ومسك المبحاهن . . . أثناء تصوير الرواية، فمن عنده فوق ذلك مهمة تتوقف عليها نجاح الرواية وهي أن يراقب قطع الشرائط التي ليست قاسية للعرض . وينجح عن عملية لقطع أن تلقى عدة مجهودات أظهرها الممثلون أثناء التصوير في زاوية الإهمال» . ( ١٨ فبراير ١٩٢٧ )

كما يحدث عن المصور وأهليته . فإن المصور مسئول عن نجاح الرواية . و سقوطها . فمهم كاتب الرواية من جودة التمثيل ومثانة الإخراج بمكان فإنها لا تسوي شيئاً لو كانت رديئة التصوير ، وبعبارة أخرى لو صورت رواية بسيطة تصويراً مالياً عظيم فإنها على الأقل تستحق مشاهدتها من حيث التصوير . ولا نظن أنه على المصور أن يدير يد الكاميرا بنفسه ولكنه يرسل الكاميرا لمساعدته ويذهب لدرس المناظر والترتيبات اللازمة للرواية والممثلين . ويفرغ اهتمامه في ملاحظة الإوار - التي تلعب دوراً مهم في كل رواية سينمائية - حتى أنه لو لم يصل إلى الممثلين أو أي منظر من مناظر الرواية الضوء الكافي . بأمر بتصويب الضوء الملائم لكل ممثل حتى لا يظهر وجهه مشوهاً على لسان القصة . ويمكننا أن نقول أن المصور ساحر، فإنه يمكنه أن يجعل بالكاميرا أقصر طويلاً والطويل قصيراً . . . وكل ما يشاهده هو أنه ليسيف من الصدع الفنية على الستار يتوقف عمله على المصور . . . أن إدارته بالكاميرا ليست عملية سهلة . فإن المصور كثيراً ما يحضر بحياته لتصوير مناظر المحاطرات . . . والتي يصطر المصور لتصويرها مهم لاقى من المتاعب والمخاطر» . ( ٤ فبراير ١٩٢٧ )

ولم يدرس أن يتحدث عن مهندسي الدبكور «رؤساء أعمال تشييد المباني»، وعن الكهربائيين الذين «يجب عليهم أن يعرفوا كمية الضوء الكافي للرواية حتي لا يتلف لو أكثروا من الضوء أو قتلوه منه» وعن رئيس لرحلات الذي «يصرف كل وقته باحثاً عن جهات ملأمة لتمثيل فيها» فليس علي رئيس قسم الرحلات أن يحد المكان لمصوب فحسب، بل عنه أيضاً أن يعمل كل الاتفاقات مع صاحب (المكان) وأن الحصول علي تصريح لاستعمال الامكنة لمطلوبة فيها صعوبة عظيمة» (٢١ يناير ١٩٢٧).

ثم تحدث عن حمض الشريط وطبعها (٤ مارس ١٩٢٧)، كما تحدث عن المحرر السيماني (لموسير) وأهميته «بعد» تقديم الشريط للمحرر يكون عبارة عن عدة مناظر متباعدة مختلفة الأوصاف من مقبرة التي بعيدة فيكون الرواية حينئذ مفككة لاوصال تجري مناظرها امام الزاني فلا يفهم لها معنى. فتتأهب المحرر بربط حوادث الرواية وماصرة بعضها ببعض فيقرأ السياربو المكتوب لها ويدرس موضوعها ثم يبدأ في وضع العناوين اللازمة وتعبير وقطع بعض المناظر ان كان هناك ما يدعو الي ذلك»، ومن الصعب لمواقف التي يلقها المحرر في مهنته، ربط المناظر لبعده بالمناظر لمقبرة، ويحتاج ذلك الي دقة في الفن وشدة في الملاحظة» (٢٣ يناير ١٩٢٩).

هذه هي المصادر أو مفردات الفن السيماني كما قدمها السيد حسن جعفر في صفحات البلاغ الاسبوعي وهي كلها لا تحمل الا معنى واحدا هو ان العمل السيماني هو عمل مركب يعتمد علي فريق عمل وعلي جهود فيه يشترك فيها كثيرون وهو علي وعي ان النقد السيماني يحتاج الي نوات كثيرة بعد الجهود الداخلة في تركيب الفيلم وهو لا يستطيع عزل أي جهر من هذه الجهود، أو تجاهله عند التعرض للعمل السيماني بالنقد. ومن ثمة يتوجب عليه ان يدرك مقدما وطيفة كل جهد من هذه الجهود، وان يجري عملية لتحليل للتركيب من خلال كل هذه الجهود مجتمعة» (٢٧).

كان لنقد السيمائي هو أحد الفصائل المهمة التي تشغل بال السيد حسن حمدة و كان حال النقد والنقاد في مصر من أهم الهموم التي يؤرقه وحين انسحب من البلاغ الاسبوعي والحق بمحله «عالم السينما» عام ١٩٢٩ كانت قضية نقد و لنقد من أولي القضايا التي طرحها انهر العرصه لكي يعبر عن قلقه ورقصه لانتهاك لعب باهد سيمائي في مصر دور السلاح بالعلم و المعرفة. وفي مقال طويل بعنوان (حول نقد و لنقاد في مصر) كتب يقول «يقول ابو حنين بروستر (٢٨) في مقال له بين فيه ان الناقد ليس يجب ان يدرس مهنته حق درسا قبل ان يحوض عمارها. ولكننا نرى انجل قد اختلفت في مسألة لنقاد في مصر. فكل شخص يرى شريطا يظن أنه يمكنه ان ينفقه فيكتب حسب ما توحى إليه محبته يصع كلمات يظن انها خير ما يكتب في النقد. ولذا اصبح في اعتقاد الكثيرين انهم يمكنهم ان يصبحوا نقاداً مني كنو كلمة أو كلمتين عن شريط شاهدوه، ولذا يندر وجود ناقد فني بكل ما في هذا القول من معنى. ألم يصرق النقد التي يقضيها العلم والمعرفة». (عالم السينما، عدد ٢، ١٢ سبتمبر ١٩٢٩)

وعلي ذلك فليس كل من يكتب عن السينما يعتبر ناقداً. فهناك كثير من الصفات التي يرى حمدة أنها يجب أن تتوافر في الناقد مثل: أن يكون ذا خبرة عصمة ودراية وسعة باصول النقد، ويتوقف ذلك علي كثرة الروايات التي شاهدها ودقة ملاحظته ومقارنته بين الواحدة والآخرى. وينبغي ان يكون ملما باحوال الحياة عاشعا للجسم مقدراً للحال» (العدد نفسه) فالناقد هو ايضا -في واقع الامر- فنان او هو اقرب اساس لي لفس لأنه يتمتع باحساس مرفف. وعشوق لكل ما هو جميل وقدرة علي التحليق الي عالم الحال وهو مثقافه وحرته الانسانية والفنية الواسعة ودقة ملاحظته قادر علي التمييز بين العث والشمير، وبين الاصل والعريف. والسيد حسن حمدة بهذا لتصنيف لا يبعد عن التصنيف المصري لصفات الناقد السيمائي والذي يطالعه به الدكتور عني شلش بعد خمسة وستين عاما من تلك المعال. يتحدث الدكتور شلش عن بعض الصفات الواجب توافرها فيمن يقوم بالنقد واهمها «القدرة علي الملاحظة، لقدرة

علي الاستجابة، الدقة في التعبير، اساع محالات الحرة العية، الحس الفني، الثقافة» (٢٩)

كم نحدث السيد حسن جمعة عن مهمة الناقد اذا كان يريد ان يخدم الفن فعليه، «أن يتوخى في بقده امرس الأول خاص بعرض رأيه في الرواية علي الجمهور، والثاني خاص بإرشاد المخرج الي ما في روايته من غلطات حتى لا يرجع اليها في مستحركاته لمقابلة وكان أهم ما عليه في هذين الأمرين أن يبين اذا كانت الرواية حميلة أو رديئة مع بين حكمه في ذلك والاسباب التي جعلها حميلة أو رديئة، ويشير لي هعية موضوعها وتمثيلها وتسبب حوادثها ووضع مآثرها وتوزيع أبنائها وتصويرها واضائها، ويذكر في بقده اذا كانت الرواية تستحق مشاهدتها ام لا، وهل هي كوميدية أو درامة أو ميلو درامة أو تراجيدية ويوضح هل هي عصرية ام تاريخية، وفي أي الحقب جرت حوادثها وهل المآثر التي قسنت لهذه الرواية مطابقه للحقيقه ام لا، وقيمة الرواية في الحياة الاجتماعية، وهل حوادثها مطابقه لما يجري في الحدة ام لا» (عالم السينما، ١٢ سبتمبر ١٩٢٩)

و السيد حسن جمعة بهذه الآراء بذكرنا بالكاتب والناقد الانطيرى روجر مايفل الذي يعتقد أن الناقد مهم للجمهور والمخرج علي حد سواء، فبالسنة للمخرج يصنع الدقة اداة حيدر لما اذا كان عمله (عمل المخرج) ناجحاً أم لا، أما بالسنة للجمهور الذي يسعى مساعدة في اختيار الافلام التي ستتبع له اعظم متعة شخصية، فان الناقد يعمل كدليل لفهم لفية و لاسابية في الافلام، (٢٠) وإلى جانب هانده النقد بالسنة للجمهور والمخرج معا من يرفع من دور الجمهور وبالتالي يعرض علي المخرجين تقديم اعمال أكثر جودة، فان مهمل جمعه يشرح في نفس الوقت لمن يريد ان يصبح ناقد، قواعد النقد لسيماني الصحيح، يشرح عناصر الفن السيماني أو مفردات اللغة لسيمانية التي علي الدقة ان يدونها بالفحص والتحليل.

وهكذا عمل السيد حسن جمعة نداب شديد علي توفير كل المعلومات الممكنة حتي يستطيع النقاد أن يمارسوا مهنتهم من موقع المتمكر. امدهم بالأسس، اللعبة التي يقوم عليها هذا الفن وأحد علي عائقه أن يشرح لهم خفاياه لأنه مؤمن بأن «وجود الناقد المحدث في كل صحيفة هشة من أهم الأسباب التي أدت الي رغي الصور المتحركة». ولد أصبح فن النقد من أعظم الفنون التي متوق كل فنان الي دخول ميدانه. فهل سألني وقت مجد فيه هي صحفا نقاداً احصائيين يبيعون طرق النقد الصحيح ؟ ( عالم السينما، ١٢ سبتمبر ١٩٢٩) وكثيراً ما دعا الي أن «يفرق المشغولون بالسينما بين نقد الفني وبين لاعلانات (الدعاية) فالاعلان شيء والنقد شيء آخر وبدون النقد - علي شرط أن يكون بريها- لا يكون للفن أي بهوض أو تقدم» (٣١)

أعقت «عالم السينما» أبوابها ولكن ظل السيد حسن جمعة يواصل جهوده من أجل تأسيس حركة نقدية في مصر اتفق مع بعض الكتاب المهتمين بالسينما علي تأسيس جماعة النقاد السينمائيين وبالفعل نجحوا في تأسيسها وكان من بينهم احمد بدرخان، هس عبد الوهاب (محلة الجامعة)، محمد كامل مصطفى (مجنة كوكب الشرق) وأصدروا باسمهم مجلة «فن السينما» عام ١٩٢٢. وتأسس هذه الجماعة في عام ١٩٢٣ يدل علي أن مصر كانت تسير الركب السينمائي العالمي لأن أول ربطة للنقد السينمائي هي تاريخ السينما تأسست عام ١٩٢٨ (٣٢)

كانت مجلة «فن لسينما» اسبوعية وتقع في ٤٠ صفحة، ويرأس تحريرها لسيد حسن جمعة. ومنذ العدد الأول اعلن جمعة رفضه لما يحدث في الجو السينمائي من قصور وجهل واستغلال ومن متابعة الابواب التي احتوتها المجلة مجد أن هناك مسابقة الافلام لمصرية لاحتياز احسن شريط مصري عرض في لموسم السابق. وبديهي أن تقبم اي فيلم يستتبع التفكير في المحاسن والمساوى، وبالتالي عملت المجلة علي تربية القراء ولجمهور والنقاد علي مشاهدة العلم بعين نقدية وعلي أن هناك معايير

لتميز بين فيلم وآخر ينبغي أن يراعيها الناقد قبل أن يصدر حكمه. وكانت المجلة تمنح مدلية ذهبية للفيلم الذي حصل على أكثر الاصوات، تشجيعاً بالطبع للقائمين على الفيلم بتقديم لاحود داف. ثم قدمت نابا، حر باسم «مادا علي النوحة القضيية» يقدم نقداً لأهم الافلام التي تعرض في ذلك الوقت سواء مصرية او اجنبية. وأهم ما في هذه المحلة هو اعلانها الصريح بعدم الرضوخ لسلطة الاعلانات، فهي لا تقبل اعلانات بعض دور السينما لانها ترفض الانزاع لان هذه الدور تعلن ان «اعلانها يحرم عينا بقدر رواياتها بقدر حراً بريهاً كما يحب». كما تعلن المجلة باسم «جماعة نقد السينما» ان «الجماعة تعلن اصحاب الاعلانات انها لا تقيم وزناً للاعلانات على الإطلاق. وأن وجود الاعلان أو عدمه يسان عدها لا ينعها من قول ما تريد قوله سواء كان حيراً أم شراً ممن يعجبه هذا فذاك أو ... في الدنيا يحار ليشرب منها من يشاء!! (فن السينما عدد ٢٩، ٢ أكتوبر ١٩٢٣) وكما هو بين فان هذا موقف صريح وواضح، حريص كل الحرص على صمير الناقد، وبرايته، وعلى حرية فكره وقلمه، بصر

وقد طلت محنة «فن السينما» بكفاح من اجل تأسيس حركة نقدية مسببة على العلم والمعرفة، وتكافح من اجل ايجاد الناقد النزيه المتعني الذي يرعى ضميره ويحترم نفسه وقلمه، ويعتبر بمصريته ويحافظ على كرامته وكرامة امته، متحدى بذلك الدسائس والصعاب المالية حتي الت الي ما ال اليه سابقاتها فاحتفت بعد العدد الثامن عشر الذي صدر في ١٧ فبراير ١٩٢٤.

### نشر الثقافة السينمائية:

كتب السيد حسن جمعة كثيراً عن السينما بل في الواقع لم يكف عن الكتابه منذ بدأ كهاو في مجلة «الصور المتحركة» عام ١٩٢٣ وحتى توفي كان يكتب بعزارة وبأسهاب، وسحرك في كل لاتجاهات التي نصب في صالحي لسينما في نهاية المطاف، حتي لا يمكن لاي باحث يقوم بدراسة هذه الفترة الا ويلفت بصره ذلك النشاط الجم المثير

للتأمل لدى كرسيد حسن جمعة الحركة السيمائية في مصر وأهم ما  
تميزت به كتاباته هو الثقافة الواسعة و لدر به لتمامة بكل مكودات الفن السيمائي وقد  
بدأ أولاً بتثقيف نفسه عن طريق لفرارة والمشاهدة والاحتكاك المباشر بالسيمائيين  
وكانت السيجة أن تحول الي موسوعة سيمائية متحركة تفيض بالعلم والمعرفة وبلاحت  
أن أحصب فقرات عطاءه كانت فترة كتابته للبلاغ الاسبوعي ثم لمحة الهلال والسبب انه  
لم يحتل منصبا اداريا في كلنا لمجلبين بل كان منفردا للكتابة عن سيماء بعكس  
بقية لمحات التي كتب فيها وكان يحتل اما منصب سكرتير التحرير كما هي «معرض  
السيماء» أو رئيس التحرير كما هي «عالم السيماء» و«فن السيماء» و«الشكائب» و  
العروسة والفن السيمائي» فقد شعله لمنصب الاداري والاشرف علي المجلة ككل عن  
الكتابة بفرارة كعادته فتميزت مقالاته بالقصر بسببا بالمقارنة لحجم ما كان يكتبه في  
البلاغ الاسبوعي أو الهلال

كتب السيد حسن جمعة عن كل جوانب السيماء ، وعن كل ما يسهم في تثقيف  
ايقاري، سيمائيا كتب عن السيماء باعتبارها أعظم مدرسة في العالم «هذه المدرسة  
السيلية التي تعدد مدرسو ومدرساتها وابشروا في جميع انحاء العالم كل يلقي عليها  
دروس قيمة لا تقدر بثمن ولها من التأثير ما ملحد أثره في نفس ورعما عن أن المعص  
بمعد السيماء أداة للسيلية وهذا خطأ فاحش - فالكثير يحددا أداة لارتشاف كل مالد  
من دروس لحدة من مهلهما العبد وفي الناس كثيرون ليس لهم المدم بالقرعة  
والكتابة لم يحيطوا علما بما يجب عليهم معرفته عن الانسانية العظيمة ، التي هم من  
أفرادها ولكن السيماء قامت مقام مدارسهم الاولى واكثر - ( البلاغ الاسبوعي ، ٢١  
ديسمبر ١٩٢٦ )

كتب عن التمثيل الكوميدي وصعوبته ، وما أشق المهنة التي يحب علي لممثل  
لكوميدي أن يعيها حقا حتي يمكنه اصحابك الجمهور خصوصا وأنه يعتمد في ذلك علي

حركاته وبغيراته الوجهية بعكس ممثل المسرح الكوميدي فانه يمكنه اصحاب الجمهور ينضع كلمات ينطق بها ولولم يبد أي حركة مضحكة، وحرص جمعة علي ابرار الفرق بين الكوميدي الراقية والاسفاف ، فقد «كاتبوا في بدء عهد السينما يعتمدون في سبيل اصحاب الجمهور عني عدة مواقف سخيفة كأن يلقي احدهم قطعة من العجين علي وجه رجل اخر ، أو يسقط احدهم في قفص بيض أو في برميل ملآن بالجبر . وهذه أشياء سامي لدوق الحاصر وتعتبر من أعمال المخرجين » (البلاغ الاسبوعي ، ٢١ يناير ١٩٢٧)

حدث السيد حسن جمعة القراء عن مدينة هوليوود التي تعتبر كعبة السينما «أوجدت السينما لهوليوود مكانة عظيمة في العالم بعد أن كانت هي خمر كان وقد انتخبوها في بدء عهد السينما محطاً لصنع الصور المتحركة وذلك لما لها من الميزات التي تساعد في التصوير إذ كانت شمسها مستمرة في مدهم بضيقها لوهاج فكانت المناظر توحد علي نور الشمس ، لطيفي وقد وجد المخرجون في «هوليوود» من المناظر المختلفة ما جعلهم يستغنون عن عمل أي رحلة بعده لتصوير رواياتهم » ( البلاغ الاسبوعي ، ٤ فبراير ١٩٢٧) كما وصف للقراء أكثر وأعظم دار عرض في العالم وهي سينما «لكابيتول» تدخل الي صالة الجمهور يقودك المرشد بكل ادب الي مقعدك وقياماً بواجب الانسانية حصصت في هذه الدار غرفة طيبة بها طبيب وممرضتان ماهرتان لتطبيب المصابين بأعراض فجابيه داخل الدار وفي الحقيقة ن جمال سينما «لكابيتول» من العوامل المهمة للتربية ومن العناصر التي تساعد علي ارضاء الجمهور، التنوع في تقديم الشرائط والجدة التي هي ضرورية لجذب السرور أما غرفة العرض فقد ظهرت بكل ما يساعد علي اراحة ابطار الجمهور وقد خص عامل غرفة العرض بمهارة فنية عظيمة فانه قبل عرض الشرائط يفحصها محصاً فيها حتي اد، وجد فيها أي خلل أصلحه لنلا بسبب عدم اصلاحه انقاف حركة العرض وهواء «الكابيتول» يتحدد كل خمس دقائق بواسطة أجهزة مخصصة لذلك وهذا مما يجعل الجمهور علي أن



ما يكون من الراحة ( لبلاغ الاسبوعي ، ٢٥ فبراير ١٩٢٧ ) كما وصف للقراء أيضا أهم وأكبر ستوديو هي هوليوود وهو استوديو مبرو جولدوين ماير « وهي داخله يستطيع الانسان أن يري العالم اجمع علي اختلاف طبقاته وتعدد دوله وأجناسه في وقت لا يستغرق أكثر من ٨٠ دقيقة » ( البلاغ الاسبوعي ، ١ أبريل ١٩٢٧ )

حدث السيد حسن جمعة الغراء عن الحدع السينمائية وشرح لهم بالتفصيل كيف اشق البحر في روية « الوصايا العشر » ، كما روي لهم الجهود التي تستغرق شهرا في عملها « في سبيل تسلية المتفرج الذي رأى متيحة هذه المحهوات في مدة عشر دقائق عني الاكثر ، وهكذا يظهر السينما المعجرات التي يعجز عن ايمانها أي من من القرون الاخرى ، ومستقبل السينما كليل بان يربا أكثر وأعظم من ذلك » ( البلاغ لاسبوعي ، ١١ مارس ١٩٢٧ )

تحدث عن من التعبير بالعيون « دقيق هذا الفن وصعب الوصول الي تحصيل اسراره الحفية من مداره البضرات وقلمه الشعور وقرطاسه العيون التي لغها أقدم لغات العالم وأوقعها تأثيرا في النفوس وقد اعتبرت لغة العيون دائما من أكثر النعم التي أنعم الي بها علي الانسان تصورا لعواطف من فرح وسرور الي حزن وألم الي دهشة ودهول وغير ذلك من العواطف التي لا تعبر عنها العين بأجلي معاسها فقط بل تعبر عنها بقوة وفصح نوبهما قوة اللسان وفصاحته » ( لبلاغ الاسبوعي ، ٢٥ مارس ١٩٢٧ ) كما تحدث أيضا عن الانف وأهميته في نجاح الممثل ، وكيف ان لكل عضو من أعضاء الوجه اثر في اظهار الشخصية « وللايف أهمية خاصة في اظهار الشخصية ، فهو أبرز مقياس لها ، وأدق ترمومتر تعرف به حرارة الروح » ( البلاغ الاسبوعي ، ٢٢ ديسمبر ١٩٢٧ )

حدث القر « عن شاة لشركات السينمائية العالمية مثل شركة «هوكس فيلم» وأجري حورا مع وكيل الشركة بالاسكندرية لمعرفة «المجهودات التي بذلها القائمون بأعمالها حتي وصلوا بها الي هذه الدرجة التي جعلتها في مصاف اكبر شركات السينما هي

العالم» (البلاغ الاسبوعي ، ٢٢ أبريل ١٩٢٧)

كتب أيضا عن من المخرجين الكبار الذين أثروا في النهضة السينمائية أمثال جريفيث الذي كان وصوله إلى هوليوود عام ١٩١٣. من أول الخطوات التي خطتها هوليوود في طريق التقدم وليس هناك رجل آخر عمل ماعمله دافيد جريفيث في سبيل فن السينما ، فانه بعفويته ومهارته الفنية تمكن من احراج أعظم الروايات السينمائية التي لم يقاربه أحد في احراج مثلها ولد دافيد جريفيث حصل كبير علي التصوير ، لسينمائي وهو الذي اخترع طريقة تصوير المناظر المقربة التي سمونها «كلور أب Close Up» (البلاغ الاسبوعي ، ٤ فبراير ١٩٢٧) ومنهم ايضا سيسيل دي ميل المخرج النابغ ، وله يعري اختراع «البيجامون» لأنه كان أول من استعمله وهو رجل يعشق لحمال حتي الجون وهو قوي لملاحظة بعثي اعضاء تاما بانتخاب الممثلين الذين يظهرون في رواياته» (البلاغ لاسبوعي ، ١١ مارس ١٩٢٧) وشارلي شابلن ، المضحك البانس ، فيسوف يعيش في عالم ملأ بالمدهشات ، لا يسمح لاحد ان يديره في روايته ويقول لمحترفون انه لو وقع شارلي تحت دارة منير ففي اخر لما امكح ان يظهر للجمهور براعته وسوعه للذين تظهرهما عندما أدار نفسه ولا ينتخب سوي شفاص محولين بصيرهم مشهورين وهو يعرف الحياة بما فيها من رجال ونساء وكبار وصغار وعندما يتكلم بعمره الجميع اذانا مصغمة» (البلاغ الاسبوعي ، ١٨ مارس ١٩٢٧) كتب عن آلة التصوير وقدرتها علي ممارسة لخدع السينمائية (البلاغ لاسبوعي ، ٦ يناير ١٩٢٨) كما كتب عن السينما التسجيلية وخدمتها للتاريخ الطبعي حين تقوم الكاميرا بتسجيل أحراش امريquia ومجاهلها وحيواناتها التي علي وشك الانقراض (البلاغ لاسبوعي ، ١٦ مارس ١٩٢٨)

كان السيد حسن جمعة علي معرفة باللغة الانجليزية ، وساعدته هذه المعرفة علي اداء مهمته في نشر الثقافة السينمائية فكان يطالع كل ما يقع تحت يده من مجلات

اجنبية ويترجم ما يراه مناسباً لرويد لقارئ العصرى بالمعرفة بـرحم حواراً مع المخرج سيسيل دي ميل أخرته معه إحدى محطات اللاسلكى عن السيما التى يعبرها عين لى واللاسلكى ادبها، وعن قدرته على اكتشاف كواكب السيما، وعن رأيه فى أهم ما يميز النجم السيماى (البلاغ الاسبوعى ٢٤ ديسمبر ١٩٢٦) كما ترجم حصائيه عن الصاعات لأمريكة والى صدرت فى قائمه دائره الاعمال النحارية لأمريكية لىين بخل أمريكا من صناعه الفيلم الذى بعد ثامى لصاعات الأمريكية كما نقل ماجء بحريده «دى وول ستريت جورنال» عن طريقه صرف الدولار حين خراج فيلم مريكي . (البلاغ الاسبوعى ٤ مارس ١٩٢٧) ترجم أيضاً حواراً در بين أحد مرسلتي لجرائد الأمريكية وبين بعض ممثلات السيما فى هوليوود عن «أيهما أصغر للسعدة لروجية الممثل أم رجل الاعمال» (البلاغ الاسبوعى ٣٠ فبراير ١٩٢٨)

ترك السيد حسن حمعة لبلاغ الاسبوعى، وبعدها بقليل، لتهوى بمحلة الهلال وواصل مهمته لتي أحدها على عانقه وهى بشر الثقافة السيماىيه كتب فى لهلال كل الذى لم يسبح القرصة بكنائسه فى البلاغ الاسبوعى، كما طور بعض ماكنه سابقاً وأضاف ليه مثلاً فعل حين كتب مرة أخرى عن مدينة هوليوود، وعن فن الكوميدي، وعن لغة العيون والشفه فى السيما كما عاد الى السيما السحيلية مرة أخرى وكد على قيمتها الثقافية.

كتب عن السيما الناطقه وعن الجهود التى بذلها المحترعون فى سبيل حتراعها وتصويرها، ثم عن حاصرهما ومستقلها وكتب عنها مرة أخرى مقارناً بين ما قدمه اليا وما حرمتا منه كتب عن مخانع لهرت العالمية الأولى كما سطلتها السيما، ولما كانت لسينما زادة شعبية لها أعظم الأثر فى نفوس لشعوب «فقد أصبحت «أعظم وسحنة لدعوة لى السلام، لأن جمهورها بعد بالعلايين بولم يكتف حمعة بالحدث عن الاشرطة الحربية و لبحره وأثرها فى حدمه المجتمع، بل شرح للقارى كيفية صنع هذه الاشرطة

كي يعرف ما يلاقه لمخرجون من مصاعب وحدث القاريء عن فيلم «الاستعراض العظيم» الذي عرض في مصر «وقد انفت عليه شركة «متروبوليتان ماير» الامريكية نحو الاربعة ملايين من الدولارات ، وراحت تسي القلاع وشيدت لبلد وتغرس العايات وتقيم الحصون لتصويرها وتدميرها ولم تقتصر علي مجهودات مخرجها ومديرها وممثليها ، ومما زاد في عظمة روايه «الاستعراض العظيم» ، ولخروج مآظرها مطابقة للواقع ، أن جميع الجنود الذين استخدموا فيها تدرؤوا علي الحروب من قبل وقد قام بعبادتهم أثناء تصوير المآظر الجنرال مالون والكيرنل جيشوب اللذان خدما في الحرب العظمي ، حتي لقد أسد اليهما والي صباهما اخراج جميع المآظر التي تمثل فيها المواقع الحربية دون أن يشترك في ذلك مخرج الرواية العلي وقد عهد الي الكيرنل جيشوب ارشاد المصورين لتصوير المآظر من الجهات المناسبة » (الهلل ، مارس ١٩٢٠)

كتب عن السيمما في خدمة الادباء وكيف يتم تمثيل قصص الكتب المقدسة علي لشاشة » ولما كان الفرهن من ابرال الكتب المقدسة تهذيب النفوس وبليغ الاحكام الدينية للبشر ، فاقد م المخرجين علي تصوير هذه الاحكام علي الشريط يعد في الواقع أكثر خدمة يقومون بها في العجنم وهم بذلك يعيدون بليغ رسالات الانبياء بطريقة حديثة لها أثرها المعروف في نفوس » (الهلل ، ابريل ١٩٢٠)

تحدث عن أفلام لعرب الامريكي التي تدور حوائثها حول رعاة البقر، وعن نظرة الناس ليها علي أنها مجرد لهو ومضيعة للوقت وطالب ولو علي سبيل التجربة أن نجعلها «موضع درس وتحليل» ، لاسا لو فعلنا ذلك « لتكشفت لنا أمور كنا نجهلها فان فيها دروسا ومعاني لا نلاحظها الا كل مدقق حبير» . تحدث عن احتياج الانسان النفسي الي مواقف لطولة وهروسية ، والاعجاب بالمثل الاعلي للرحولة « التي نعد بقوة ساعدها وسداد نظرها الي الانتصار والعور» . كما تحدث عن حاجة الانسان لنسيان همومه والتفريج عن نفسه بعد عاء يومه وشرح للقراء بالتفصيل الجهود التي بذلتها شركة

«متروجولونين» من أجل إخراج رواية «برابرا إمة العرب» لقصي» عام ١٩٢٧ والتي عرضت في مصر وانتهر الفرصة لكي يحبط القراء علما بمن هم رعاة البفر وأصلهم النازحي وعادائهم وتقائدهم التي يعتقد انها تشابه مع تعاليد الاعراب وعادائهم (الهلال ، يونيو ١٩٣٠).

كتب عن الملوك والعظماء ولهم بالسينما ، وعن كيفية تنظيم الحفلات السينمائية في لقصور الملكية و ستعرض عداية ملوك ورؤساء العالم بها ومنهم الملك فؤاد ، المستر كوليدج رئيس الولايات المتحدة السابق والرئيس هوغر الرئيس الحالي ، الاسرة المالكة في بريطانيا ، وملوك أوروبا واسيا والتي جانب اهتمام الملوك، فان الانباء أيضا أعزموا بها ومنهم الاديب الانجليزي برناردشو والروائي ادجار والاس الذي وضع لها حبيبها عدة روايات وقام بإخراج بعضها «وبذكر هذه» لعماسنة ما اعترمه أمير الشعراء أحمد شوقي بل من اعداد العدة لوضع روايات سيمائية يقوم بإخراجها بنفسه ، فهو من عشاق هذا الفن الحميل وانما يعتبر أنفسنا سعداء اذا تحققت هذه الغاية التي يسعى اليها أمير لشعراء ، فهو بذلك يمكنه ان يثبت للعالم ان في الشرق كما في الغرب أدباء بارزين يمكنهم العزق في ميدان السيماء (الهلال ، أغسطس ١٩٣٠)

كتب عن الجرائد السيمائية التي تعرض علي الشاشة الفضية ، وعن كيفية هديرها وكيف تجمع أخبارها كما اعترض علي استحقاق الجمهور بها دور النظر الي الجهود التي بذلت في سببها « تعرض هذه الجرائد أمام رواد السيماء فلا يكون موقفهم منها الا الاكتفاء بمشاهدة ما تحويه من مناظر ومشاهد أما التفكير في كيف أخذت هذه المناظر والمشاهد وأي جهود بذلت في سبيل أخذها وكم من مصاعب يتعرض لها القائمون بجمعها وحشدتها من جميع أطراف المعمور ؟ يقول أما التفكير في ذلك كله فلم يكن ليلقي من الكثيرين أي عناية واهتمام » وشرح للقراء قيمة هذه الجرائد التي نري فيها صورا حية لكل جديد في لعالم من حوادث وأخبار كما أسهمت في تقريب المسافات بين كثير

من لرعاة والعظماء وبين الجمهور . وهناك شخصيات بارزة كان للسدر القصي الفصل في حببها الي الجماهير هي جميع انحاء العالم . بالاضافة الي أهميتها من الناحية لتاريخية . فان ما تنقنه من حوادث وما تسجله من مناظر لا يقتصر في الاسفاح به علي حيلة الحاصر ، بل ان ذلك يتعداه الي الاجيال القادمة التي يكون لديها صور حية لكل ما يقع في عصرنا هذا . ( الهلال ، ديسمبر ١٩٣٠ )

وكما كتب عن السينما التي تستلهم احداثها من الكتب المفيدة وبذلك تكون في خدمة الاديان . كتب أيضا عن السينما التي استلهمت احداثها من التاريخ وأصبحت بذلك في خدمة التاريخ . كتب عن كيفية احراج الافلام التاريخية وعن المصادر التي يعتمد عليها في احراجها ، « ويكفي أن يفكر القارئ في دفعه وصدق تلك التفاصيل التي يتلمسها في الاشرطة لتاريخية ، ليدرك مقدار الجهود التي يستنفد في استقاء المصادر المذكورة من المصادر الموثوق بها . كتب عن احتياج هذه الافلام التاريخية الي رياء ومفروشات ووسيلة تناسب عصرها . وعن صعوبة امتلاك الشركة المنتجة لفيلم لهذه الاشياء لغلو ثمنها ، لذلك فهناك محارن لتمويل تملكها شركات كبرى تقوم بتأجيرها لكل من يرغب في احراج فيلم تاريخي . ما المشكلة الثالثة التي تواجه المخرج فهي اختيار ممثلين الذين تنطبق أوصافهم علي لشخصية التاريخية المراد تقديمها . « ويلقي المخرج في هذا السبيل مشقة كبيرة . ان ليس من السهل العثور علي الممثل الذي تنطبق عليه أوصاف «باسيوس» أو «لويس الحادي عشر» أو « بطرس الاكبر» أو غير هؤلاء . من أنطال التاريخ البارزين » ( الهلال ، يناير ١٩٣١ ) .

كتب عن السينما بوصفها أداة للتثقيف . وعن بداية تدريسها في الجامعات . لأول مرة في تاريخ الجامعات بسماع أن جامعة من أشهر جامعات أميرك - وهي جامعة كاليفورنيا الجنوبية - تحصن من ضمن برنامجها الدراسي دراسة فن السينما باعتباره نوعا جديدا من أنواع الثقافة حديثا بالعدنة والاهتمام . وخاصة بعدما أراه هذا الفن

للعالم من خدمات علمية جليلة ، تحدث عن السيف العلمية التي تنحدر هي التاريخ ولصب والرياح و لصناعة ، وأهميتها المردوخه هي تساعد العالم والطبيب والمؤرخ علي تأديه أعمالهم وعلي عرضها علي أكثر عدد ممكن من الجمهور ، وهي في نفس الوقت بشكل راداً ثقافت للمتعرج بسنفي منها كثيراً من المعلومات التي يعده في حياته ، ولو أن تحدثنا عن لواحى التي تستخدم فيها السبما كأداة للتثقيف والتثذيب لظال لنا ، الحديث وشعب الي بوح أحري يصيب عنها المجال ، ( الهلال ، فبراير ١٩٣١ )

ومن أهم الدراسات أيضاً التي كتبها في هذه الفترة لمحله الهلال ثلاث دراسات ، وحده عن كيفية صنع الرسوم المتحركة ، والثانية عن السينما الاستعراضية ، أما ، لاجيرة فكانت عن عالم الصفات لنديا والخارجين عن القانون بوصفهم منبع الهام جديد للمخرجين السينمائيين كانت هذه الدراسات من أوائل ما كتب في هذا الموضوع بشكل علمي وموسع وتكمن أهمية الدراسة لاجيرة هي انها شرحت للجمهور باقتدر مرانا دخول الفن السينمائي الي هذا العالم السفلي وأهميته بالنسبة لرجال الشرطة وعلماء النفس وللمشاهدين الذين جعلتهم السينما يتفهمون الموقف بل جعلتهم ، يطورون الي المحرمين غير النظرة التي كانوا ينظرون اليهم بها من قبل ، ينظرون اليهم كأشخاص لهم عوطف ومشاعر كما لعبرهم من الناس ، بل ويعطفون عليهم وقت ان يستدعي الموقف لعطف عليهم ، ولذلك هـليه يرجع الفصل في تعريف القاري ، لمصري بهذه المجالات (الهلال ، يوليو ، ديسمبر ١٩٣١ ، فبراير ١٩٣٢) .

### التاريخ :

كان الفن السينمائي فما حديدا علي مستوي العالم كله وقد تسابق لمخترعون من جميع انحاء العالم مثل فرنسا واسطرا والمانيا وامريكا من أجل الفوز بالسبقية اختراع الفن السينمائي كما ساندوا من أهل تصنيفه واصافه الصوت اليه وتطويره واستخدامه في شتى المجالات وقد تابع لسيد حسن جمعة هذه المحاولات كلها منذ وقت مبكر

وبالتحديد منذ بداية كتابته للبلاغ الاسبوعي ، وسجلها وأرج للمحاولات التي سبقها حتي وصلت الي شكلها الحالي ونقل الي القارىء المصري كل ما دار علي الساحة من محاولات قرر استقرار هذا الفن في النول الأوروبية وأمريكا . كان الغراء في مصر منعطشين لمعرفة تاريخ هذا الفن الولد . ولم يتردد السيد حسن جمعة في اراء هذا المعطش فكتب بالمفصيل في دراسة طويلة نشرت في عدد ٨ ، ١٥ ابريل ١٩٢٧ ) عن أصول هذا الفن لدي يعزى للاختراع الصيني . الخيالات الصينية . في القرن الثامن عشر كما يعزى أيضا الي اختراع « العائوس السحري » الذي كان معروفا منذ مدة طويلة ثم تعرض للأهرة المختلفة التي تلب ذلك حتي وصل الي اديسون والاحويين لومبر ثم أرخ لتاريخ التمثيل السينمائي والممثلين والشركات السينمائية ، مدعما هذه الدراسة بالصور و لرسوم التوضيحية شارحا بالتفصيل طريقة عمل كل جهاز يعطي لغاريء فكرة موثقة عن كيف طرأت فكره لصور المتحركة لأول مرة علي رءوس محرريها . وكتب أرج في البلاغ الاسبوعي لشنأة فكرة الصور المتحركة وكيف تطورت ، أرخ أيضا للحركة السينمائية في مصر سرد تاريخ الادية السينمائية التي تأسست في مصر وأسباب فشل كل منها . كما سرد تاريخ الشركات السينمائية المصرية (البلاغ الاسبوعي ، ٦ مايو ١٩٢٧ ) ومد مقالاته التاريخية في البلاغ الاسبوعي التي بدأها عام ١٩٢٧ وهو لم يكف عن التأريخ هيلة حياته . مارس هذه المهمة بصبر وأناة وروح المدرس لمتعاني الذي يعيد ويكرر المعلومة حتي يطمئن انها وصلت ورسحت وتأسست في ذهن المتلقي . مارس هذه المهمة في كل الصحف والمجلات التي كتب فيها بون استثناء . كما مارسها أيضا في كل الكتب لني ألفها . بعد « البلاغ الاسبوعي » كتب في « عالم السينما » مؤرخا للصحافة السينمائية المصرية « هان من الواجب علينا أن نأني هنا علي شيء من سبرنها بلذكري والتاريخ حتي نكون قد سجلنا كل صغيرة وكبيرة لها علاقة بفننا هذا » (عالم سينما ، عدد ١ ، ٥ سبتمبر ١٩٢٩) . ما لبث جمعة ان التحق بمجلة الهلال وهناك استمر في مسيرة لتأريخ وعاد الي الكتابه مرة أخرى عن تاريخ الصور المتحركة وشبه



هذا التاريخ بفصل ألف ليلة من حيث عراسه كان التركيز هذه المرة علي تاريخ السيمف الأمريكية ، فاستعرض «الجهود التي بذلها المخترعون في سبيل الصور المتحركة والتطورات التي مرت عليها هذه الجهود » وهو في الواقع لم يبدأ الا بجهود توماس ادیسون وجورج ايستمان صاحب مصانع آلات كوداك الذي اخترع الشريط الجساس . تحدث جمعة عن أخطر أعداء الفن السينمائي في أمريكا في مرحلة البداية وهم «أرباب المسرح الذين كانوا يجعلونها موضع درايتهم وتهكمهم » ، كما تحدث عن «إعراض كل صاحب موهبة تمثيلية عن الوقوف أمام «الكاميرا » أو لة التصوير لأن الاعتماد اندي كان سائد في ذلك الوقت هو ان الظهور علي الفوحة الفضية يعد فضيحة كسرة » . ودا حدث أن وافق البعض علي الظهور لهاجته الماسة الي المال ، كانوا يشترطون « الا تظهر أسماءهم علي الشريط حتي لا يعرضوا سمعتهم للضياع » ( لالهال . يولية ١٩٢٠ ) ثم تلي تلك لدراسة بدراسة تاريخية أخرى عن دور العرض السينمائي في لعالم ، فتعرض لماضيها ثم حاضرها ومستقبلها (الهلال ، يولية ١٩٢١) ولم يس قبل ان يترك الهلال بوقت قليل ان يكتب عن السينما المصرية فعاد للحدث عن «الجهود التي بذلت في سين احياء صناعة السينما في بلاديا » . فبعد لتأريخ للاندية السينمائية في مصر قبل أن يتحدث عن واحب الشركاب السينمائية المصرية ، وواجب الحكومة ولشعب المصري تجاه الفن السينمائي ( الهلال ، نوفمبر ١٩٢١ ) حتي جريدة الاهرام لم تسلم من عشق السيد خمس جمعة وابعانه بأهمية التأريخ ففي مقالة له بعنوان تاريخنا في عالم السينما الاندية السينمائية في مصر ، أعلن عن رأيه في أهمية التأريخ « ونحن وان كد حديثي العهد بهذا الفن الا انه من حقنا ان يكون لنا تاريخ في عالم السينما كما لعبرنا واما كفرد من عشاق هذا الفن في مصر تشع كل حركة من حركته وساهم في بعض منها ، ري ان في تسجيل هذا لتأريخ واعلانه مايسعد علي انخاص السينما في بلاديا ففي ثلذا «تاريخنا في عالم السينما» وان قصر امده ما لو اطلع عليه كل وطني عيور نعرف واجبه نحو المشتغلين بهذا الفن في مصر ولاندول كيف ان الحالة

لتي وصلنا اليها انما هي ولادة جهود قام بها شباب مصر المتحمسون لهذا الفن وتصحيحات بذلونها راضين باعتبارها اساسا يقوم فوقه كل ما يبذل بعدئذ من جهود وبصححات « (الاهرام ٢٢ أغسطس ١٩٢٢) وهكذا ظل جمعة يواظب علي هذه المهمة فمشر في مجلة « من السيمما » سلسلة دراسات تاريخية (٢٢) بعنوان « من تاريخ لصور المتحركة ، تحدث فيها عن تاريخ السيمما في امريكا ، وتاريخ مدينة هوليوود ، وتاريخ السينما في انجلترا ،

لم يشبع هذه الجهود رغبة السيد حسن جمعة في التزييع بشكل شامل وموسع، فعكر في اصدار موسوعة سيممائه (٢٤) ، تصنع بمثابة دليل سيممائي عالمي لمشغطين بالسيمما كمحترفين ، وللمهمن بالسيمما كهواة كان في بيته اصدار هذه الموسوعة في عدة اجراء ، وحين تكمل هذه الاجراء يصنع بين يدي القاري مكتبة سيممانية شاملة لكل ما يهم معرفته « عن السيمما ومشغطين بها وعن اساليب عملهم وعن أسرار هذا الفن وطرق اجراء فلامه وكسبة سينارياته ومثيل رواياته وتصويرها وتحجيرها للعرض هذا فضلا عن اراحم محصورة لاكثر من الف شخص من المشغطين بالسيمما وكل هذا محلي بمجموعة من الصور النادرة « (٢٥) لم يكتب لهذه الاماني الطموحة لاجاح ، ولم يستطع السيد حسن جمعة اصدار اكثر من جريين من هذه الموسوعة ثم توقف لحلافت مع الناشر جورج أبو داوود وهي الجزء الاول من هذه الموسوعة الذي صدر في أغسطس ١٩٢٤ ، والتي أطلق عليها اسم دائرة معارف السيمما ، مارس مهمة التزييع للفن السيممائي، فذكر في دراستين مطولتين شملتا معظم صقعات الجزء الاول ، تاريخ لسيمما منذ كانت فكرة حتي اخر أيام السيمما الصامتة ، مع ذكر تاريخ شهر معانيها وأشهر الاعلام ثم السيمما الناطقة وما بذل فيها من جهود حتي وصلت الي حالتها الراهنة ، مرفقا هذه الدراسة الاخيرة بنظرة مستقبلية لما سيصبح عليه من السيمما في المستقبل أما الجزء الثاني من هذه الموسوعة ، والذي صدر في سبتمبر ١٩٢٤ ، فقد كان مقررا له أن يؤرخ للسيمما في مصر ، مع ذكر المحفودات السيممانية في سوريا ،

لمعرب ، تركيا ، اليابان ، والصين ؛ كما ذكر جمعة في بهانه لجزء الاول وكالعادة تقلص طموحات جمعة ولم يستطع أن يؤرخ الا للحركة السينمائية في مصر أرح صحافة السينمائية أرح لنور العرمس في مصر . أرح للجمعيات أو لاندية السينمائية، أرح لفهر البهضة لسينمائية في مصر ويكر أن اول مصري مثل للسيما كان محمد كريم وأول مصور سينمائي مصري كان محمد بيومي ، وأول حريدة سينمائية كانت حريدة مور ، وأول شركة سينمائية مصرية هي شركة مصر للنمثيل والسينما التي أسسها طلعت حرب

ثم يكف السيد حسن جمعة بالمقالات التاريخية في الصحف والمجلات كما لم يكتب بالدراسات المطلوبة في دثرة معارف السيما ومن ثم اوجه الي تأليف الكتب صدر عام ١٩٤٥ كتابا بعنوان (عاصرت السيما ٢٠ عام) ، كان في معظمه ، و لم يكن كله ، تأريحا أعاد التاريخ للصحافة السينمائية في مصر ، أرح للممثلين المصريين لقادمي ادب رحلوا منذ مده الي امريكا واوروبا بحثا عن العلم أو المجد ، وعاد بعضهم بيف صدع لبعض الآخر كما أعاد لتاريخ السيما العالمية الصامته وبحومها الاوائل أرح لشنأة السيما المصرية ، الصامه والدطقة ، ولشنأة الشركات السينمائية المصرية أرح للممثلين لمعت شخصياتهم ثم أهل بحمهم اما بسب الرحيل عن مصر والعودة الي بلادهم ، أو بسب الاعتزال ، أو لرحيل عن حياة أرح لاهم الاحداث في تاريخ السيما المصرية منذ عام ١٩٢٥ وحتى عام ١٩٤٥ أرح لنحوم الاجابات الدين رارو مصر في رحلة عمل أو سياحة ثم أرح لتاريخ مدسة لاسكندرية وأثرها في البهضة السينمائية كما أرح لتاريخ من الدعاية السينمائية في مصر ونطور وسائل اعراء الجمهور علي التردد علي دور السينما

كانت هذه هي أهم اسهامات السيد حسن جمعة ككاتب أو بافد سينمائي ، ولكنه لم يكتب بهذه لوضفة بل مارس كل الاعمال السينمائية الأخرى من كتبه سيناريو الي

مساعد محرج وموسير وماكسر الي ممثل . كات أول محررة له في الحقل السينمائي في فيلم «فاحشة فوق الهرم» اخرج ابراهيم لاما وانتاج شركة كوينور فلم عام ١٩٢٨ ويقول السيد حسن جمعة عن اسهاماته في هذا الفيلم . كنت كاتب سيناريو . . كنت مهندس ديكور . . كنت مهندس كهرباء . . كنت عامل ماكياج . . كنت مساعد محرج . . كنت مصوراً . . كنت ممثلاً . . كنت مؤلف مونتاج . (٢٦) قام ايضاً بكتابة السيناريو لفيلم «التهام» الذي اخرجه ماريو فولبي عام ١٩٢٤ ، كما قام بكتابة لحوار لفيلم «شبح الماضي» و«معروف السنوي» اللذين اخرجهما ابراهيم لاما عامي ١٩٢٤ و١٩٢٥ (٢٧) . كما تعاون علي مختلف المستويات تأليفاً وتمثيلاً واخراجاً وانتاجاً في فيلم «بينا وبيج» الذي اخرجته امينة محمد عام ١٩٢٧ (٢٨) . وطل طيلة حياته الصحفية يبشر كثيراً من السيناريوهات في عدة محلات مثل الناشكاتب و«الحديقة والمدر» و«الكواكب» وغيرها (٢٩) وقد أكسبته هذه الممارسة العملية كثيراً من الخبرة والدراية ظهرتنا بوصوح في كتاباته كلها

تأثر السيد حسن جمعة بوظيفته كمدرس في بداية حياته العملية فجلت عني كتاباته أسلوب وروح المعلم . كان يكتب بسلاسة وسهولة ووضوح . كما كان يتصف بالنفس الطويل والصبر والاباة واعادة ما يقول مرة ومرات بطرق مختلفة ومن روايا متعددة حتي يطمئن تمام الاطمئنان الي استيعاب القاري . ووصول المعلومة الي المتلقي وأهم ما تميزت به كتاباته هو حسن الاستعداد وشدة الالمام بالمادة التي يقدمها للقاري . فهو يكتب عن الموضوع مغطيا كل جوانبه ، شارحا كل دقائقه ، مستعينا بالصور دائما والرسوم التوضيحية كثيرا ، ضاربا كثيرا من الامثلة باسماء الاعلام واسماء الممثلين مقارنا بين فيم وآخر وبين ممثل وحر ، مستعرضا ما حدث في الماضي ، واصفا ما حدث في الحاضر ، ومتسنا بما يمكن أن يحدث في المستقبل . وكانت التمتحة أن قاري السيد حسن جمعة كان يشعر بالرضا والامتلاء لعمارة وجدية المادة المقدمة له . والأهم أنه كان يشعر أن هذا الكاتب يحترمه ويبدل كل جهد ممكن لامداده بالمعلومات الصحيحة من مصادرها

الاصبية ولدك من المخرج صلاح أبو سيف ، الذي بدأ حياته باقد سببمائها ، لم يستطع ان يخفي اعماله دلسيد حسن جمعه حين كتب في الثلاثينيات مقارنا بين بعض النقاد ومن ضمنهم جمعة فكتب يقول «عاصر السببما منذ بدء نشأتها في مصر ، لذا فهو خير من يتحدث عن تاريخها ، بل يكاد يكون الكاتب الذي تخصص في الكتابة عن تاريخ السببما في مصر والعالم حتي في بقده للاعلام وسرده للاخبار يجتهد دائما ان يقدم لك تاريخا للحالة في الماضي ويقارنها بالحاضر اول من قرأت له مقالا فنيا باللغة العربية في مصر كانت السببما ماراث حلما يحول في محيلة لهواة وهواة رأيا السيد حسن جمعة ينشر مقالات وابحاثا فنية في البلاغ الاسبوعي عن السببما وغير ذلك من المعلومات التي كانت حسداك بعصر الاولي من نوعها ، والتي كانت خير مساعد للهواة في تفهم حقيقة الفن مطلع بر يكاد يكون دائرة معارف كاملة» (٤٠)

هل لسيد حسن جمعة بعدم الحركة السببمانية علي مدي أربعين عاما ترك حصية لا يستهان بها كماً وكيفاً (٤١) تعتبر رصيداً بالغ الثراء للدارسين وسهم في توثيق كثير من المعلومات التي يدور حولها العدل ورغم هذا فقد ظل مسبباً من معظم النقاد والدارسين ليس له عضوية ببقابة الصحفيين رغم انه عاش حياته كلها صحفياً ولم يكن عضواً ببقابة السببمانيين رغم انه لم يكتب الا للسببما قصي أرهر عشرات عطائه في مؤسسة دار الهلال ورغم هذا فليس في ملفه سوي مقالة واحدة كتبها الدقد حسن امام عمر، وهو احد لقلائل الذين ظلوا علي وفانهم لذكري هذا الرئد . عام ١٩٧٧ ابار الاحتفال باليوبيل الذهبي للسببما المصرية ليس له ملف في رشيف أي من الدور الصحفية بما فيهم الاهرام وروز اليوسف والاحبار رغم انه كتب فيهم جميعا والكرام الوحيه الذي حظي به هذا لناقد الرائد هو ما يطالعا به محمد السيد شوشة في نهاية كتابه رواد ورنداث السببما المصرية ، ص١٥٨ ، من ان اسمه محفورا علي لوحه رخامية تصممت أسماء ٥٩ راحلا وراحلة من الرواد بمباسة الاحتفال باليوبيل الذهبي ، واللوحه موجودة في مدخل قاعة الوزير ماكاديمية الفنون !!!

## الهوامش

\* كلمة « السيد » هي جزء من اسمه وليست لقب تفجّل أو احترام مثل الاستد أو  
 الافندي علي حد تفسير الفراء والكتاب هي تلك الفترة. وقد وقع كثيرون في هذا الخطأ أو  
 الخلط فقد كتب محله «البلاغ الاسبوعي» التي كان يبشر فيها جمعة مقالاته السينمائية  
 اسمه في فهرسها الموحود هي نهاية كل عدد «حسن افندي جمعة» عدة مرات، ثم عادت  
 الي بصحيح الاسم واصافة لفظ السيد إليه بعد أن تبين لها أنه جزء من الاسم وليس  
 لقب كما وقع في الخلط نفسه قراء مجلة «الصور المتحركة»، فقد علق أحدهم علي ما  
 يرسله السيد حسن جمعة من اقتراحات بقوله «أوافق علي اقترح حسن افندي جمعة»  
 ظناً منه أن لفظة «السيد» مثل لفظة «افندي» ويتحمل السيد حسن جمعة جزءاً من  
 المسئولية عن هذا الخلط فقد وقع مره برسم حسن في بداية مره سلاسه مع مجلة  
 «الصور المتحركة» ربما استسهالاً ثم لم يعد إليه مرة ثانية وكان يحرص علي كتابة  
 اسمه ثلاثياً حتى لا يحدث هذا الخلط مرة أخرى. راجع محله «البلاغ لاسبوعي» فهرس  
 الاعداد ١٤-٢٠، عام ١٩٢٧، وما قبله وبعده ومجلة «الصور المتحركة» عدد ٥، ص ٢١،  
 وعدد ٩، ص ١١، عام ١٩٢٣

١- الاسكندرية مهد السينما في مصر جابر مواعي العروسة والفن لسيماني ، عدد  
 ٥٦٩، ٢٩ يناير ١٩٣٦، ص ١٢.

٢- راجع لسيد حسن جمعة دائرة معارف السينما القاهرة ، ابو داود ، ١٩٢٤ ج  
 ١ ص ٧ - ١٤

٣- علي شلش البقد السينمائي في الصحافة المصرية نشأته وتطوره القاهرة، الهيئة  
 المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ ص ٧٤ ويلاحظ ان العدد الاول من مجلة «السينما»  
 أو من لسينما صدر في ١٥ اكتوبر ١٩٢٢، والعدد الثاني في ٢٩ اكتوبر ١٩٢٢،  
 وبالنسبة الى تاريخ ٢١ اكتوبر ١٩٢٢ الذي ذكره د شلش تاريخ يعتقد بدقة وسدو

انه شاهد المحلة ابتداء من العدد الثاني فصور ان العدد الاول قد صدر قبله بأسبوع  
في حين انه صدر قبله بأسبوعين نتيجة لبعض المشاكل التي واجهتها المجلة

٤- السيد حسن جمعه، دائرة معارف السبعا القاهرة، أبو داود، ١٩٣٤، ج ٢، ص ٦٢

٥- علي شلش، النقد السينمائي، ص ٩٨

٦- السيد حسن جمعه، الدائرة، ج ١، ص ٨.

٧- المصدر السابق

٨- علي شلش، نقد لسينمائي ص ٧٥، نقلا عن مجلة «العروسة» عدد ٥٨٩، ١٧ يونيو  
١٩٣٦، ص ٤.

٩- السيد حسن جمعه، الدائرة، ج ١، ص ٨.

١٠- المصدر السابق، ص ٨-٩.

١١- المصدر السابق، ص ٩-١٠.

١٢- السيد حسن جمعه، الدائرة، ج ٢، ص ٦٥.

١٣- «الملاغ الاسبوعي» ٦ مايو ١٩٣٧، ص ٢٨

١٤- جريدة الاهرام، ٢٢ أغسطس، ١٩٣٣، ص ٢.

١٥- هذه المعلومات مستقاه من الناقد سمير فريد الذي يحفظ بعض اعداد من هذه  
النشرة لذلك فهي قرب الي الصحة مما اوردته الناقد احمد الحصري في كتابه  
(تاريخ السيف في مصر)، ج ١، ص ٦-٢، انه صدر من هذه النشرة خمسة اعداد  
اولها في يوليو و اخرها في نوفمبر ١٩٣٦، لانه كما يقرر لم يتمكن من الاطلاع علي اي  
عدد من اعداد هذه النشرة كما انه لم يذكر المصدر الذي استقي منه هذه  
المعلومات

١٦- معظم الأتوب الخاصة بالسينما هي المحلات التي سبقت « لبلاغ الاسبوعى » مثل « التميز المصور » و « المصفاة » وغيرها كانت تسمى « عالم السينما »

١٧- السيد حسن جمعة . الدائرة . ج ٢ ، ص ٦٥ .

١٨- المصدر السابق . ص ١٠٦ .

١٩- راجع « لبلاغ الاسبوعى » عدد ٢ ديسمبر ١٩٢٧

٢٠- السيد حسن جمعة . الدائرة . ج ١ ، ص ١٢ .

٢١- المصدر السابق . ص ١٤ .

٢٢- صدر العدد الاول في ١٥ أكتوبر باسم « السينما » . ثم اضطرت جماعة النقاد الي تغيير اسمها الي « من السينما » لانه اوضح ان هناك مجلة اخرى بالاسم نفسه ( كانت تصدر باللغة الفرنسية ) وبالتالي اضطروا الي تأخير اصدار العدد الثاني حين انتهاء المدة القانونية . كما هو مذكور في افتتاحية العدد الثاني بقدر العدد الثاني في ٢٩ أكتوبر وهو ما حداً بالدكتور احمد المعاري الي تصور انها نصف شهرية ( انظر لحركة الوطنية والتخطيط الفني . ص ٥٣ )

٢٣- يذكر الدكتور المعاري ان منصب سكرتير التحرير ظهر لأول مرة مع ظهور مجلة « الفيلم » او سينما الشرق التي صدرت في اول مايو عام ١٩٤٨ . انظر الحركة الوطنية والتخطيط الفني . ص ٦٤ .

٢٤- يذكر الدكتور علي شلش ان اول عدد صدر في ٢١ أكتوبر ١٩٢٢ . وانها توقفت عن الصدور في ١٠ فبراير ١٩٢٤ انظر النقد السينمائي في الصحافة المصرية ص ١٤٩

٢٥- نظر علي سبيل المثال لا الحصر دراسته عن السينما الاعلامية في مجلة الهلال . مارس . ١٩٣١



- ٢٦- علي شلش ، النقد السينمائي . ص ٢٠
- ٢٧- المصدر السابق . ص ٢٦ .
- ٢٨- محرر أول جريدة سينمائية في العالم . كاتب وماقد  
ومخرج سينمائي أمريكي Brewster, Eugene, 1871-1939
- ٢٩- علي شلش ، النقد السينمائي . ص ٢٥ .
- ٣٠- المصدر السابق . ص ٢٦ ، بقلا عن  
Manvel, Roger (ed) . The Cinema 1952, A pelican  
Book,London, 1952. p. 139
- ٣١- السيد حسن جمعة عاصرت السينما ٢ عاما القاهرة ، مجلة الفؤاد ، ١٩٤٥ ،  
ص ١٢٦
- ٣٢- راجع شلش ، النقد السينمائي . ص ٢١
- ٣٣- هذه المقالات غير موفقة ولكنها اعادة لما سبق بشره موقعا في مجلة الهلال
- ٣٤- هي أول موسوعة سينمائية تصدر في العالم باللغة العربية . وهو عمل لم يسبقه اليه  
أحد ، ولكنه فتح الباب لمحاولات اخري ومن اشهر الامثلة المحاولة التي قام بها  
الناقد محمد كامل مصطفى في مجلة الكواكب السينمائية عام ١٩٣٤ والتي طعن  
فيها علي محاولة جمعة ، ومحاولة حاك باسكال فقد اصدر لدليل السينمائي عام  
١٩٤٧ الذي صدر منه ثلاث طبعات كان اخرها عام ١٩٥١ ثم توقف
- ٣٥- السيد حسن جمعة، الدائرة . ج ١ ص ١٤ .
- ٣٦- انظر السيد حسن جمعة عاصرت السينما . ص ٤١-٤٦
- ٣٧ انظر الهامي حسن محمد طلعت حرب رائد صناعة السينما المصرية ١٨٦٧  
١٩٤١ القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ ص ١٩٢ ١٩٤ ٢٠٠ ٢٠٩

- ٣٨- محمد السيد شوشه رود ورائدات السينما المصرية ص ٤٥
- ٣٩- انظر علي سبيل المثال لا احصر معظم اعداد مجله الباشكاتب عام ١٩٣٤ ، مجلة «الحديقة و المنزل» العدد الخاص (الفنون والملاهي) العدد ٩٣ ، ٤ ديسمبر ١٩٣٩ ص ٣-٣٥ و ٤٢ و ٤٦ و مجلة «الكواكب» ٢٥ يولية ١٩٥٧ ، ص ٣٠-٣١
- ٤٠- بغداد السينما هي مصر كما يراهم احد الهواة - صادق ابوسيف لغروسة ، عدد ٥٨١ ، ٢٩ ابريل ١٩٣٦ ،
- ٤١- يذكر الناقد سمير فريد ان السيد حسن جمعة كنانا بعنوان «السينما للجميع» و السينما لملادين» ولم يستطع الاستدلال علي هذا الكتاب ولم تذكره اي من المراجع التي تحت يدينا انظر تاريخ السينما العربية الصامتة ، حلقة البحث الثانية القاهرة ، الاتحاد العام للفنانين العرب ، ١٩٩٣ ، ص ٢٢ .

## الانوار الكهربائية في السينما

مضت عشرون سنة على بدء أول مصور سينمائي كان عبارة كوخ صغير تمتلكه شركة «أديسون» مركباً على منصة بائصال مع جملة عجلات ومحور يتمكن بها من أخذ المصور إلى أي مكان يريد معلقاً حوله الساعات كثيرة كي تلامس الشمس في دوراتها اليومية .

بهذه الوسطة كان المخرج قادراً على أن يتفحص بأي جزء من نور النهار الذي تحتاج إليه انصرورة للتصوير السينمائي كما هو الحال مع هواة لتصوير الشمس ولكن المصور استعمل منذ خمس قرن وأن هذه المدة برهنت على أثر ما هو كاف لأن يتحسن فن في أول نشأته قبل أوانه .

وكما أن المعلم الرياضي مسؤول عن تحسين قوة تلميذه له ، فالانوار الكهربائية عاوت فن التصوير المتحركة على سرعة تقدمه .

وقد مضت الأيام التي كان فيها مديرو السينما يجلسون محتاطين بعضهم ببعض وسط المصور يدخلون مفتاحين من تمسك الشمس برأيها وعنادها ولكن الأنوار الكهربائية زودتهم بشمس داخلية يمكن الاعتماد عليها لئلا أشعة نابته مادامت الحاجة إليها .

إن الرجال الذين يرمون تلك الثريات الكهربائية هم الجان الذي يشرفون على عالم الشمس الداخلية في المصور فابهم يمكنهم في لحظات قليلة أن يغيروا هيئته من لون اسود قاتم حدم على المصور في يوم مفيد السحب إلى نور وهاج كاشعة الشمس لفضية وليس فقط انتاجهم للمعان نور الشمس وسط النهار بحقيقة نامة بل يمكنهم كما يريدون أن يحولوها إلى ضياء القمر أو غروب الشمس أو نور الفسق .

ومن الأنوار المختلفة ،العديدة التي يستعملها المشتغلون بالكهرباء في السينما ، نوع

كثير خدعة وهو اقواس الدور الشمسي المستديرة فان هذه الثريات هي اقرب شيء  
لاصطناع نور الشمس مما يرسله من الأشعة التي تنتجها ثلاثمائة مليون شمعة ورغم  
عن أن هذه الثريات تروى سبعمائة رطل تقريباً فانه يمكن تحريكها الى أي موضع في  
المصور وذلك بتركيب بعضها على عدلات بينما يعلق البعض الآخر بواسطة الحبال  
ون الرجال المسئولين عن أقواس الأنوار الشمسية يراعون الثريات ميكانيكاً  
ويمكنهم ترتيبها لرمي الأنوار من أي زاوية أو ارتفاع

وان مرآة قطر دائرتها أربع وعشرون بوصة تسير كالة لعكس النور خلف كل قوس  
لتقوى الأضواء وتجعلها محتشدة

حقيقة أن المشتعلين بمراحة لأنوار الكهربائية يهتمون جداً بما امامهم من الثريات  
عندما تؤخذ مناظر خارجية في المصور عوضاً عن أخذها في مكانها الأصلي  
ولذا يمكنهم جعل الأنوار مشابهة لنصوء الشمس في الغلاء حتى أنه لا يمكن التمييز  
بينهما مطلقاً لكثرة تشابه بعضهما وربما تدهش من كثرة إصراف المديرين في إيجاد  
المناظر الخارجية في المصور نفسه ولم لا تؤخذ هذه المناظر في موضعها الأصلي ؟

إن نقل لشركة لممثليها وروائها ومديريها وكافة ما يلزم من الصاحيات لتمثيل رواية  
يتكلف الشيء الكثير ولا تسهل عن قناعة الأجور التي يتقاضاها الممثلون عن تلك الأيام  
التي فيها يتعكر سمو الجو من غلابة هيعيق الآلات المصورة عن عملها ولكن بما أن  
العلم قد ارتقى وكثر المفكرون اخترعت الأنوار الكهربائية عوضاً عن صرف هذه الصانع  
ودلك باظهار الشمس صناعياً كالشمس الحقيقية وليس الروايات كلها تؤخذ داخل  
لمصور بل هناك بعض الروايات لا بد لها من أحد مناظرها هي موضعها الأصلي

لقد أخذ المنظر الخلوي هي رواية «نويورل القديمة الصغيرة» التي مثلت فيها  
«مريون دافير» في المصور حيث بنيت قرية خصوصية لهذا الغرض وقد استعمل  
أربعون قوساً من الدور كي يصي، كل المناظر منور الشمس في الظهيرة

وعندما تترك ان مائة وخمسين أمبيراً (وحدة قياس كهربائي) من تيار الكهرباء  
يحتاج لإضاءة قوس واحد يمكنك ان تتصور عظم الأنوار التي تستعمل لأحد هذه المناظر

وهل تذكر منظر الحديقة العجيبة في رواية (طرس أستور) فإن أضوائها الشمسية  
لفضية وأبورها لقمرية الذهبية أحدث بمساعدة الأنوار الكهربائية في مصور  
«بارامونت»

وعندما ترى روية «الطير ذو الطين» التي مثلت فيها «كلوريا سواسون» لاحظ  
المناظر الشمسية، اللامعة في شوارع باريس والقهوة القذرة المملوكة بالدخان تتحلل  
نوافدها الشعة أشعة رفيعة من نور الشمس

كل ذلك يحيطك علماً بالعمل العظيم في أقسام المشتغلين بالأنوار الكهربائية في  
مصور «هيمس بلاير لاسكي» تحت إدارة مخرجين ومديرين فنيين قاندين إن رواد  
السبيل مملون بما يظهر على الستار القصي من شوارع بيضاء يكسوها نور الشمس -  
كما هو ملم به هو خارج مسكنه الخاص فهذه الشوارع المضاءة بنور الشمس تكون  
دائماً نتيجة تعاضد بين الجارين ورجال الأنوار في المصور والمناظر إلى تلك المناظر  
الداخلية وعلى الأحص العرف المظلمة القائمة ليندهش اندهاشا عظيماً عندما يرى سقوط  
أشعة الشمس على شعر الممثلة من نور أن يتغير شكل الغرفة من ظلمتها وأن شمس  
الصحراء وضوء حجر سيبيريا الصافي وتوهج أشعة الشمس عند زوالها على المنحدرات  
لكثيرة الأشجار وانعكاس أشعة القمر على سطوح البحار كلها نتيجة فعل الأنوار  
الكهربائية

ومع أن أقواس النور الهوائي ثقيله في حملها لكنها تستعمل مساهمة في المصورات  
وبسهولة عظيمة ترتب كما تدار لنشر الأنوار على اختلافها كما هو المطلوب في الرواية  
إن المناظر الداخلية تصاء عادة بثريات «كلنج» و«كوير» ومع انهما ليسا في أقواس  
نور الشمس فإن لكل منها تأثيراً محدوداً .

إن ثريات «كوير» هي عبارة عن جملة انابيب من النور مرتبة في صفوف متوازية في  
إطارات مسطحة وعالبا ما تستعمل في المناظر التي تحتاج الإنوار فيها أن تشر على  
العموم باضواء عالية

أما ثرياء «كليج» فيستعملها المشتغلون بالكهرباء كي تمدهم بأحداثيات منقطعة من  
لنور والظلام وأيضا لأخذ الماظر مكره جداً وبالطبع فإن رجال الكهرباء أنفسهم  
مبهرون ويمدون بعدد وافر من المساعدين والأنوار من الأهمية بمكان لعالم السينما كجم  
من نجومها وأن مركبيات الثريات الميكانيكية النقيقة وخصوصا ثريات ضوء الشمس  
تحتاج الى عناية مستمرة حتى لا تخلصي قوه الملايين من هذه الثريات في موقف حرج  
عند تصوير أى منظر

ومع أن الإصامة في السينما تكون تحت إدارة المخرج فإن المشتغلين بالكهرباء  
يقدمون مساعدة ثمينة عند إخراج أى رواية حقيقية هنية

ويظن معظم القراء أن الروايات تمثل في وسط النهار ولكن الحقيقة أن معظمها يؤخذ  
في الليل على ضوء تلك الأنوار الكهربائية .

ولم لهذه الأنوار من تأثير عظيم عندما تصوب الى وجه الممثل فيها تؤثر في عيبيه  
حتى أن كثيرا من الممثلين يصابون بمرض في أعينهم من جراء أشعة هذه الإنوار  
وقد قدمت كثيرا من شركات السينما مصالح باهظة من المال مكافأة لمن اخترع نبي  
نواء يداوى هذه العلة .

مجلة معرض السينما عدد (١)

١٧ ديسمبر ١٩٢٤

## تاريخ السبع

لأول مرة منذ خمسة وعشرين سنة تمكن اثنان من إحراج رواية سبعماعرافية وكانت لرواية عبارة عن جملة مناظر كهرع الناس عند رؤيتهم شمساً من الأشباح وسط عرفة مظلمة ' وشتعرق تمثيلها دقيقة ونصف من الزمن ولكنها مع ذلك رواية بر أول رواية سبعماعرافية ولم يكن فيها ما يسعوه الآن بحوماً ولا أسماء من تقلبوا أنوارها وكانت بكاليف الرواية باهظة ' باهظة ' عشرون جنيهاً فقط وقد أحدثت مناظر في عرفة صغيرة في شارع نلسون بمدينة نيويورك وقد أجرها خصيصاً لهذا العرض

فقارن أنها القارىء بين تلك الرواية وتكاليفها والتي تمثل الآن والتكاليف التي تصرف عليها والمرتببات التي يتناولها ممثلوها وهي في الحقيقة مرتبات يكاد رؤساء الولايات المتحدة والوزراء لا يتناولونها

وكيف تحسن هذا الفن في مدة لا تزيد عن ربع قرن ؟ أما من تمكنا من احراج الرواية الاولى فيها «سوارت بلاكتون والبرت سميث من انجلترا وهما الآن من ملوك المال وأصحاب شركة هيتاجراف وقد ظل استوارت يشتعل كمخرج مدة من الزمن وأخرج في انجلترا رواية «المخاطرة للطيف» ولكنها لا تقارن بالتي أخرجهما سنة ١٨٩٧ أي روايته الأولى

وقد كان بلاكتون يشتعل كمخبر للجرائد في مدينة نيويورك وسميث في إهدى منتديات الموسيقى وقد تعرف بلاكتون بعد مدة بمشهر المحررين «أديسون» وراه يوماً وهو يحرق بالآلة المصورة أخذ منظر لقطار سريع وخرج من عنده وهو مصمم على أن يبدأ عمله مع صديقه سميث في تمثيل روايات سبعماعرافية صغيرة وأصبحت سميث لا أقوال صديقه بلاكتون ولما للأول من البراية نهن الكهرباء والآلات الميكانيكية كون الاثنان شركة رؤسمالها مانه وحمسون جنيها هو الأساس الذي شيدت عليه أكبر شركة «هيتاجراف» .

وقد احتفلا بمرور خمسة وعشرين عاما على إخراجهما أول رواية بأن أخرج الاثنان رواية كانت من أهم رواياتهما مثلت فيها بولين غريديك وموريس كستلو وقد كان سميت وبلاكتون أول من فكرا هي كتابة أسماء الممثلين على شريط السيما وكان أول من خط القلم اسمه على الشريط هو موريس كستلو أول نجم من نجوم السينم ولشركة فيتجراف الشرف بأنها أول من عرف رواد السيما بعدد واحد من الممثلين لم تعرفهم إياهم شركة اخرى ويقول الانجليز بأن الفصل في تحسين فن السيما راجع اليهم لا شك<sup>١١</sup>

معرض السيما العمد (٢)

٢٤ ديسمبر ١٩٢٤



## الملابس في السبيما

أض أن كل مغرم بالذهاب الى دور السبيما ليدهش أيماء انهدهش عند رؤيته تلك الملابس الثمينة والأرياء على مختلف أنواعها التي ترتديها ممثلات لسبيما عند ظهورهن على الستار العصى وقد تعجب جدا عندما نعرف تلك الأهور التي تتناولها كل ممثلة فهي هي الحقيقة باهظة م امكن ولكنها لا تقاس بجانب تلك التي تصرف في سبيل حسن هذامهن

وقد كان من المحتتم عديما على كل من يحوط في سلك ممثلي السبيما ان يفتى كمية مختلفة من الملابس من حسبته الخاص ولكن الان فكل شركات السبيما - إذا استثنيا البعض - تدفع كل المصاريف التي تصرف في سبيل ملابس ممثليها التي يرتديها أثناء تمثيلهم أي دور .

ولكن لملابس التي تصرف للممثلين بكلف الشركة مبالغ باهظة ولكنها لا تقس بجانب تلك التي تصرف على ملابس الممثلات فمن الممكن ان يرتدى الممثل لباسه مرارا عديدة على أشكال مختلفة فلا يمكن لأحد تغييرها ولكن الممثلة يجب أن ترتدى لكل حال لبوسها

فطوريا سواسون تعد في مقدمة الممثلات التي تصرف الشركة على ملابسها مبالغ طائلة فكان متوسط ثمن ملابس التي ارتدتها هي رواية واحدة عشرة لاف من الجيبات وكل عقود التي نكتسها مع جميع شركات السبيما نص على انها لابد أن يرتدى هي روايتها الملابس الثمينة والأرياء الحديثة مهما كلفت الشركة من المصاريف

وتأتي بعدها «بولاحري» ومتوسط المبالغ التي تصرف من أجل ملابسها ثمانية الاف من الجيبات سنوي وسأعرفك ايها القاريء بالمصاريف التي صرفت من اجل ثيابها في ثلاثة روايات مهمة لها فقد بلغت تكاليف ملابس رواية «بلالوبا» ٢٥ جيبها ، الخدمة

٢٢٥٠ جنيها والراقصة الاسفانية ٣٠٠٠ جنيها أما ماريون دافيز فهي أكثر اسراف من كل الممثلات ولا تسأل عن قائمة المصاريف التي تقدم إلى الشركة سنوي من أجل ملابسها وقد بلغت سنة ما (١٠٠٠٠) جنيها وفي رواية «بولندا» لبست ثياب مختلفة قدرت قيمة كل منها مائة جنيه غير الزيادات كالحوارب والأحذية الخ

ثم بعد ذلك نورما تالمادج الشهيرة بحسن هدامها وتختلف قيمة الملابس باختلاف مناظر الرواية ويصرف على ملابسها م قيمته ٥٠٠٠ جنيه

وتقتني نورما أشهر مجموعة من الفراء في أمريكا ويصرف زوجها يوسف شك م يريد عن ١٦٠٠٠ جنيها سنويا على ملابس زوجته

وأولى أنك عندما ترى تلك الحلى التي ترتديها ممثلات السينما لاشك أنك ستقول انها غير حقيقية ولكن ريك غير صحيح فإن المخرجين الحاليين لاند وأن يخرجوا روايتهم صحيحة من جميع الوجوه ولو صرفوا في سبيل ذلك أموالا طائلة

وتلك الحلى اما ان تكون للممثلة أو تقرضها الشركة من الحواهرجيه وتدفع لهم رباحا باهظه بمعدل ١٠ في المائة من قيمتها الأساسية

ومن الممثلين الذين يبدون المال في سبيل ملابسهم رويولف فاليتينو ريشارد بارتلميس ، توماس ميغان ، واسطويو موريو أما الأخير فهو يعالى كثير في الإسراف على ملابس حتى أنه يصرف ٢٠٠٠ جنيه سنوياً .

معرض السينما العدد (٢)

٢٤ ديسمبر ١٩٢٤

## حقائق عن مثلي أمريكا

لا توجد شركة سينماتوغرافية في أمريكا إلا ويكون فيها مخرجون وممثلون وممثلات ومصورون وكتاب ومدرسون فينور من إنجلترا واسكتلندا وأيرلندا وويلز وكندا وأستراليا والجميع لم يمسوا حسيتهم . ومع أنهم استوطنوا أمريكا فهم ليسوا أمريكيين بل مشتركون معهم في الجنسية .

بكل تأكيد إنكم تعرفون شارلي سبنسر شاطل ملك المصممين فهو مولود في لندن ، وكنت ماري بيكفورد ملكة السينما هي مولودة في كندا وربما أردتم معرفة وطن ركن نحران مدير شركة مترو فهو بولن وفريك لويد الذي أدار بوليد فريريك (مدام إكس) أو لسيده فلانة هو انكليزي الجنسية وحوربون انواردر مدير شركة هوكس والذي كان مسئولا عن روايتي ملكة شبعا وملك الراعي ، فهو كندي المولد ومثله الان بوان الذي أدار جولوريا سوسون في رواية (رازا) وشارلس براين الذي أخرج رواية (بن هير) لجلدوين فقد ولد في لاكشمير وسنوارت ملاكتون فهو مولود في شيفيلد وترى في مدرسة بايتون ، ونوبالد جريسب الذي ظهر في رواية (الزهور المرققة) فهو مولود في لندن وهذا ولد شارلس برايات روح اللاناريموها هي هرتفورد وترى في كلمة اربحطي ومثل على المسرح منذ ١١ سنة قبل ان يدخل عالم السينما ، وويدهام ستانديج وريجبالديني كلاهما كان في المسرح البريطاني ، وكذلك كان برسي مارموت قبل ان تكتشفه أمريكا وقد ولد هيربرت روليسون الذي أسر العالم السينماتوغرافي بانتقامته الساحرة هي برايتون وهوب واربر الذي ظهر امام جلوريا سواسون في رواية (رازا) قد ولد في لندن وبال شهرة عظيمة على المسرح الانكليزي وقد احدث أمريكا من إنجلترا احد رجالها الأقوياء وهو هاوس بيتر الذي ظهر في رواية العاصفة ووليام بكان بحم هيتاجراف لشهير قد ولد في اسكتلندا وظهر قبل دخوله عالم السينما على مسرح الموريت هول مع

ساندو لمصارع ، وأرست ودافيد موريس الذين مالا شهرة عظيمة في القيام بأنوار  
الاشقياء على الستار وقد ولدا في اسكتلندا .

وتعثر ايرلندا بعائلته مور المكوبة من توم ومات وجو اللذين ظهروا في عدة رويات  
منها ( اللورد كوكس المنتهج ، قف يا لص اللورد واللاذي الحيء الحاج العاشق الكحاكيت  
في الصندوق ، اصيظ جوادك ، ميني)

أف الاسترلابون الاصل فهم ايد بيت وهي مولودة في نيويورك باسكترايا الغربية  
ولويزا لافلي مولودة بسدي التي هي وطن سلفها بريمر أيضا ، وقد ولدت ماي بنش في  
مليورن

ولندكر الأطفال في السيمبا ، فنولهم جاكى كوخان فقد ولد في جلاسجو والطفلة أيفي  
ورد مولودة في لندن ومات مور لدى ظهر في رواية (ملكة شيبا) ولد في انكلرا بصا  
وغيرهم كثيرون لم يسمح لنا المجال بنشرهم

معرض السمينها الذهب (3)

١٨ أبريل ١٩٧٨



منظر من رواية

العامل السريع

التي تظهر فيها لورا لابلات مع ريجينا ديني

## أطفال السينما

لا يوجد في فن الصور المتحركة شيء أكثر اعتباراً من الحاج العائق لحد لدى داله أطفال السينما . فبعض هؤلاء الأطفال يتقاصرون روائدا قلميا يلعبها أعظم الممثلين ودلالة على ذلك ن حاكى كوجان كار ينقاصى ٢٠٠ ريال فى الأسبوع بينما كان لا يزال معظم الأطفال الذين فى سنه فى المدرسة ولكن الآن مما أن جاكى يعمل روايته لخصوصيه بنفسه بصعب عندما أن يعين دخله سوريا وهى الحفده أن دخله لما برىد عن الموجود فى خزانة أى وزير كان .

وأيسا ويسلى بارى هو ممن برعوا فى استمرار الاموال الطائلة كب أن كل الأطفال المذكورين فى هذه الفبة يتناولون راسا سوريا بطنه أى رجل متوسط الحال أنه ثروة عظيمة ولو حدث هذا الموضوع من طريق الممثلين وأصحاب السينما والجمهور لرأيت أن الأطفال يكتسبون أموالا طائلة أكثر من أى ممثل كبير آخر

ومن المؤكد أن كل عدو سينماتوغرافى لا ينكر أن هؤلاء الأطفال ممثلون عظمون لما يظهروه فى هراياتهم التى ربما عفتوها بعلمهم أو بدون علمهم من السوء وذلك لأنهم يعملون بعالتهم الفطرية الى التمثيل .

فمن مدة طويلة قلما تخرج السينما كان الأطفال معزومون أن يعرضوا النابهم أمام الناس وكان ثمن الدحول لرؤيتها هو حملة دبابيس أو يصنع قطع من الزجاج " وربما كان ميل الأطفال العادى الى التمثيل هو السبب فى نجاحهم ومثل تأكيد أنهم يسحرون لب كل من يراهم ويحبون عقله.

فمثلا جاكى كوجان فهو مال شهرة عظيمة بأنواره المحركة للعواطف وحدثه فى التمثيل . فباله من طفل عجيب ' إن علامات الحبث التى كانت تنعكس على عيه عندما كان يحطم النوافد ويسرع لمكر مع رجل البوليس فى رواية (العلام) لمما نهج أى أنسان كان عندما يتذكر نفسه وهو يرمى بالاحجار على النوافذ فى صغره ولا سمعا فى هذا المقام .لا أن نعى جاكى حقه من الإعجاب والاستحسان لما سديه من الحركات العربية والمشاعر النفسانية التى تؤثر على كل أنسان يراه .

وأبصاراً ساشاين سامي ، فإن ذلك الطفل الأسود العريف الطباع مما يدهش الإنسان بحركته المضحكة وخصوصاً عندما يشخص بعيبه المراقبتين عندما يجد أمامه شيئاً مرعياً

ويمين سلمى إلى أن يعيد تمثيل أنواره بعد خروجه من المصور ، ولا شيء يفرحه أكثر من أن تشعل أنواراً لصغيرات اللاتي تبلغ أحياناً ٦ سنوات ولثانية ٥ سنوات والثالثة ٣ سنوات ، بقص بتمثيل رواية في حديقة المنزل ويقوم سور المدير ويوجد أيضاً طفل أسود آخر قد نزع في هراياته وهو شرييث جاكسون فهو مصافى ساشاين سامي في نبوغه وقد ظهر مع جاكى كوحس في رواية (الشفاء)

أما جون هدى الصغير الذي يظهر كثيراً مع الكلب بيدى في هرايات ماكسيسيت فإنه يمين إلى التمثيل لطبعته وعندما اكتشفوه هل المديرون أنه يمكنه اكتساب المال إذا ظهر على الستار ولذلك أعطوا دوراً له في إحدى الروايات مقام به حير قيم

وكذلك بيبي بيحي هي طفلة هراية تحلب الصلح والسرور لملابيين من المتفرحين في لعالم ، ولا شك هي أنكم رأيتموها كثيراً وحكمتم بأنفسكم على مقدرة هذه الطفلة الصغيرة في القيام بأنوارها .

ويذكر أيضاً جوى جويس وبودى سبيجر اللذان ظهرا في روايات بوث تاريجتون فنس لهما مواهب كبيرة في القيام بالأنوار الهراية وكذلك ديكى دين قلب الطفل الصغير الذي ظهر مع شارلي شابلن في رواية (الحاج) فإنه يسيطر له بحاج باهر وشهرة عظيمة أكثر مما ناله في هذه الرواية ولا شك في ذلك فإنه لا يقع طفل صغير تحت إدارة شابلن إلا ويصير نامة ومعهم شهرته الأفاق

معرض السمينما العدد (٣)

١٨ أبريل ١٩٢٨

## مخاطر السينما

كثيرا ما يصرف معظم مديرو السينما مئات الآلاف من الجنيهات كي يشرعوا في عمل رواية يرجى منها نجاح هائل ولكن يوجد بعض المديريين مصروفين قليلا من مئات من الجنيهات لإخراج رواية تقف في محاسنها على الروايات التي يبذلون في الإسراف عليها .

فمثلا عندما يبدأ شارلي شابلين في إخراج رواية (المرأة الباريسية) لم يكن يخطر أن تكون هذه الرواية ذات نجاح هائل مع انه في نهاية سنة قصاها في عمل هذه الرواية وجد أنه لم يصرف عليها شيئا كبيرا .

ويوجد بعض أشياء تحصل عند إخراج الرواية تعبر قيمتها بالكلية وربما أدت إلى فشل هذه الرواية ولكن تحصل حوادث أخرى ترغم الجمهور على أن يشهد بأن الرواية من أحسن ما صنع وربما يحصل أي مدير سينمائي وعرفي أنه تحصل حوادث كثيرة لا يكون لها أثر في الرواية الأصلية حتى انها تخلب عقول الجمهور وتحصل أيضا بعض حوادث تجعل الرواية متوسطة المحاسن .

- ولحسن الحظ ليس ذلك بكثير - ولكن يوجد أيضا حوادث فجائية تؤدي إلى نجاح الرواية وتجلب لها آلاف الآلاف من الجنيهات  
- ونسوء الحظ قلما يوجد من ذلك .

وأحسن مثل مصره لذلك ما رأسموه في رواية (السمارة) التي أدارها اليركليفور وظهر فيها روبرت ماكيم ومرجريت كورتوت وكلارابو فان أعظم منظر في هذه الرواية هو المنظر الذي رأينم قارب صغيرا يصحبه حوت ثور بسرعة هائلة وكان القارب يتمايل في كل ان واحد من أعين إلى أسفل بحركات مفرعة ثم تحول الحوت إليه وضربه بذنبه ففقه ثم أعرقه فتكسر وتطيرت شظاياها فسقط البحارة في الماء بعد أن ارتفعوا في الهواء من شدة الصدمة .

أن هذه الحادثة لا يصدقها أي إنسان حلت لأملر كليفتون وممثلي الرواية شهرة عظيمة وتحصل أصحابها على أموال طائلة وقد تناحرت بعض الناس عن سر هذه الحادثة وخذلوا يستفسرون عن المكان الذي كانت فيه الآلة المصورة في هذا الوقت حتى أنها جعلت الصورة لا تتمايل من فوق إلى تحت فكيف التقطوها ؟

هذا هو السر كانت الآلة المصورة موضوعة في قارب بحاري صغير حدثت سرعته مع هبوب الحوت ولكي يحفظون الآلة المصورة على مستوى ثابت عوموها في حوض من الریت وكان لحوض مناسب بالجبروسكور إن هذه الحادثة أمر معقد طبيعي ولكن أنظر كيف كانت النتيجة حسنة .

ومطر آخر كان في طوفان الثلج في رواية (في معترك الحياة) أو طريق نحو (شرق) قد أعطى دافيد وارك حريقت تعليماته لريشارد بارثلميس ولسان حبش كي يحمرا الثلج الصائف ويعفرا فوق الشقوق والثقوب (على خط مستقيم مع الآلة المصورة) وبعد ذلك وصلا بسلام إلى الجانب الآخر ولكن لم يحدث بل حدث حادث آخر (وراء الستار) عندما كان في وسط الثلج تحراً فجأة مرتعب حريقت ومساعدوه والممثلون من هذا الموقف الحرج و لموت الذي لا مفر منه ولكن بعد أن لاقوا الصعاب والشدائد وضع دقائق رجع لثلج إلى سكوبه وتحلص برثلميس ونيليات ولكن بحاله مفرغه وقد أصابهما التعب

وأيضا رواية (العجلة أو حاجفه تحت عجلات القطار) التي أخرجها أبل حاس وظهر فيها ،يفي كلور وجبريل دي حرامون وسفران مار وسير ماسير فيه عندما ذهب اس جاسس شركته إلى قمة لجس الاسنر (موت بلانك) وقعت حادثة كانت ،يفي كلور تفقد فيها حياتها وذلك عندما كانت انفي في إحدى قمم الجبل يستعد للانزلاق إلى سفلى وبسما كان المصور يصلح لته سقطت انفي فجأة وأحدث سدحرج بسرعة هائلة في جانب الجبل فلم يترك اس حاس هذه العرصه ولم يساوى في أمر المصور بالنقاط هذا المطر ولو أنه ربما صاعب في هذا الوقت حياة ابني كلور التي أصيبت برصوص من رأسها إلى قدميها وادمي وجهها وكانت هذه المحاطرة أكبر حادثة ذات شأن في رواية ( لعجلة) التي تعتبر من أفضل ما أخرجه ابل جاسس



وأيضا روية (الدع) التي أدرها انوار حور العذير الفرنسي الشهير وظهرت فيها  
بيرل هواريت لممثلة الجسورة ويحتوى على مخاطرات غير منتطرة وذلك عندما كانت بيرل  
ترتقى قمة قصبة عالية بعد كان يحل للإسار عندما رأيت هذا المنظر أن السيارة على  
وشك لانقلاب ولكنه لا يستأن يراها قد مرت بأمان وسلام وأيضا وبكل تأكيد قد حصل لك  
فى هذا الوقت نفسه ان السيارة ستصدم برأسك فيسحقها وتفقدك الحياة ولكن هذا لم  
يحصل ولكنك وجدت نفسك بعد ذلك حيا لم تصيبك صرر

وأخيرا إذا كانت الروايات تحتوى على أمثال هذه المخاطرات تكون مسلية للغاية  
وعلى ذلك فإن معظم الروايات تحتوى على أمثال هذه المخاطرات

معرض السمينها العدد (٣)

١٨ أبريل ١٩٢٥

## كواكب السينما

ختلفت (اختلف) النقاد ، والكتاب و قطاب من السينما في بيان كنه المرانا التي يصبح ممثل السينما بواسطتها كوكباً مدافاً من كوكبها العديدة كما يسموه .

فمنهم من قال إن الكوكب هو الممثل الذي يتقب دوره أكثر من غيره في الرواية ، ومنهم من يقول به هو الشخص الذي يخلق اسمه بالألوار الكهربائية على قمم دور السيم ، والبعض إنه هو الذي ينفق الجمهور على تسميته بهذا الاسم وأحرور أن الممثل يصل لى هذه الدرجة إذا أراد مديره الفني ذلك ، وهناك من يعتقدون أن الممثل لا يصل لى هذه الدرجة إلا بمجهوداته الخاصة .

فأى قول من هذه الأقوال أصوب ؟ ، لا يمكن الإجابة عن هذا السؤال ، لأن أدواق لجمهور تتفاوت كما تفاوتت آراء السابق ذكرهم فإذا سأل أى شخص هل بوسر كيتون أو بولا نجرى من كواكب السينما نعتت الإجابة على ذلك بحدة جارمة ، فهذا امر يتوقف على البوق وما هو بوسر كيتون الممثل المضحك الذي لا يصحك فهو في عرف المعجبين به كوكب وأى كوكب ولكن ربما كان هناك من لا يعجب به فنقول أن كيتون ليس كوكباً

أحد المخرجون أو المديرون الفنيون على عاتقهم إيجاد كواكب حدد كي يقدموهم للجمهور ، لكن كثيراً ما يخطئون الهدف ، فعندما يسحبون ممثلاً أو ممثلة يعقبون معه أو معها عقداً ويعلنون لى الجمهور أنهم اكتشفوا كوكباً جديداً حسب اعتقادهم فربما صرح الجمهور بأن هذه الممثلة أو هذا الممثل لا يصلحان لأن يكونا كوكبين

ولأصحاب معارض السينما دخل في هذا الأمر أيضاً فأحياناً ترى في إعلانات وبدع دور السينما مثل هذا الاعلان لور شابي بخط ضخمة في رواية ... بخط صغير دون أن يذكروا أسماء باقي الممثلين ، وربما كان سهم من يعوق لور شابي في شهرته . ولكن أصحاب المعارض قد درسوا بوق الوسط الذي يشاهد الروايات التي

تعرض هي معارضهم وعرفوا أحب الممثلين اليهم وعرفوا أيضا أي الممثلين اسمه أكثر جاذبة من غيره. ولذا هم يصنعون في برامجهم وإعلاناتهم أي اسم يروونه دون أن يكثرثوا لما يطلب المخرج منهم وضعه .

وهناك كواكب أكثر تألقاً من غيرهم يحتون لهم منافساً في نفس الأنوار التي يقومون بها. ومنهم ماري بيكفورد، ونورما تلمادج، وهارولد لويد، وشارلي تشپلن، جنوربا سوانسون وبولانجري وبوسمتر كينون وبوجلاس فبريسكس . وكوللين مور، ماي موراي، ليلار حيش، هؤلاء الكوكب قد شدوا عن غيرهم، فن أسماعهم لها اقوة الجاذبة الكافية اسي لا يحتاج إلى معس كما انه لا يوجد الآن أي مقلد لأحدهم دون وجد هلايد من سقوطه عاجلاً.

ولكن هناك أيضاً كوكب ليست لها الجاذبة الكافية لجذب الجمهور، ولذلك أحياناً ما يرى في برامج السبيلما هذا الاعلان رواية بخط صحم. ويظهر فيها نوح بيرى وماري أستور - بخط صغير - ، وأحياناً ما يرى أيضاً اعلاناً عن الرواية دون أن يذكر فيه اسم كوكبها. وذلك لأن أصحاب المعارض يعتقدون عند وضع مثل هذا الاعلان عن رواية أن الممثلين الذين يقومون فيها بأنوار صغيرة لهم قوة جاذبة أكثر من الكوكب.

وأحياناً نشاهد في الرواية ممثلاً يقوم بدور صغير ولكنه يستطيع عليها أكثر من سطوع كوكب لرواية ومثلاً لذلك رواية صاحب الجلالة يتلهم فقد طر محرج الرواية أن فرسيس هوارد هي كوكبها وأن الممثل فيها هو ريكاردو كودنيز. ولكن هي الحقيقة سطع عليها أدولف منجو الذي قام بدور الملك - دوره المتألق وكان هو كوكب الرواية الحقيقي ولولاه لسقطت الرواية سقوطاً هائلاً.

المخرجون يريدون توزيع رواياتهم، ولديهم من الكواكب جمع كثير عبقوا معهم عقوداً بروتب كبيرة ويريدون أن يبقى هؤلاء الكوكب كواكب ولكن ما الذي يعملونه لوماق أحد العائمين بالأدوار الصغيرة كوكبهم؟ لا يمكنهم أن يعملوا شيئاً، فان أمثال لويس ستون ،،لاس بيرى ونوح بيرى وبرسي ماداموت وأدولف منجو وأرست لورنس وماكس ديفيسون

يجسرون لنور السينمى الى معرض فيها رواياتهم بحلا عطيما ومثالا لدالك هان رواية "ناتج الملائس" التى ظهر فيها أصغر كوكب سينمى وهو حاكى كوحان ما كانت لئلاهي رعبات الجمهور اكمل لو لم يظهر فيها ممثل نابعه مثل ماكس داهيسون، وروبة، لقطيع الثائر ما كنت لدرصى مشاهدتها لو لم يظهر فيها نوح بيرى ولو ان مظهرها كان جاك هولت. وكثيراً ما تعوق نوت الأربع الممثلين (الممثلون) فى القيام بشورها - فهى هو "رس من" ذلك الكلب العصب، فما من روية رأياها له إلا امثلك حواسنا عند مشاهدتها فنعترف ونعترف ويعترف به هو كوكب الرواية نون سواء من الممثلين الذين يظهرون معه ولو كان، من المشاهير.

وهناك نفر من الممثلين يحصل ان يقال عنهم بهم كواكب ولكن ربما لم تكن لهم القوة الجدية، ومثال هؤلاء هم جاك هولت وحيمنس كير كورود ونيوكودى، وألنوب داكسير وكويراد ناحل ونوم مور مرسى ومارموت ونو ميور وكالين لاندس وأجيس ايرس وبورس كيتون ونور سى ماكيل . . . الخ وأمثال برت لينل وبتى بلايت ويولين هيرريت وبوروى جش وبنى كومو وماى ماكهوى و يلبس همدسين ويسى لاف وروث بولاند قد وصلوا الى درجة الكوكب. ولكن احبائنا يقدون قوتهم لحاديه ادا لم يستندوا فى رواياتهم بممثلين مشاهير آخرين. حتى أن كوستاس تالماج الممثلة العاتية النابعة تحتاج الى ممثل شهير يقوم معها فى رواياتها كي يسندها حتى تصمد بحاجتها. ولكن من الصعب أن نقول ذلك عن موى مورى. وكذلك بورماشير فان مواهبها قد سمت بها الى درجة رفيعة دون ان تحتاج الى سند قوى فى رواياتها ومن بين الممثلين قليلون مثل موبت بلو دين ليون وريتشارد ديكس ونوجلاس وبرارا لامار ماكلين وبتى كوميسون ومارى بريغوست وستا مالدى ورود لاروك صاروا كوكب ولكن لبعض يقول إنهم يمكنهم أن يحققوا كواكب بمجهوداتهم الخاصة والبعض الآخر يقول إنهم لا يمكنهم أن يحققوا ذلك الا اذا ظهر امامهم سندله قوة حادة. ولوف من الهواة يحسبون بأمثال برت لنسل وحورج أو بريان وكينيث هارلان وباك ملهال، وراموند ماكى وكورين حريفت وهرجينا هاللي يذهبون لمشاهدة أى رواية يظهر فيها أحد هؤلاء الممثلين الذين هم كواكب فى عرف المعجبين بهم.

ومثيلات لثأر يس جوى، والبنور بوردمان المارسترو هرجسا بروا فيرلهن الكثيرون  
المعجبون بهم الذين قلف يرونهم في انوار الكواكب في الجمهور لئرى كواكبا من  
الكواكب ويعتقد انه يفوق عمره ومثال من اوجدوا هذا الاعتقاد هم دوم ميكس و لمانسوف  
عليه رودلف هالسينو ورامون موهن ونوماس ميار وجاكي كوخان.

ويكى لا يمكن تحديد عدد الانواق و لمشارب هالبعض لا يرى أى مرة شهيرة هي  
ليثريس جوى، أو ماريون ديفير أو بينى دانلر أو هيلادا ولكن هناك اجرين يرفعونهن الى  
السف، والبعض يحب مشاهدة روايات بريسلادين وبورمان كبرى وهوت جيسون بينما  
البعض الآخر لا يحب أن يراها.

ولذلك فان معرفة الكوكب من الا كوكب مسألة عويصة، وليس هناك حل لهذا  
الموقف سوى أن شركات الإخراج تحاول تثبت نفسها في نفوس الجمهور وتحاول الحكم  
في من يسمحو درجة كوكب بواسطة الحكام والسعاء ومهما يكن فان الجمهور هو الحكم  
الوحيد الذى يحا اليه أحبراً ولا يمكن أى مخرج كان ان يحفظ أى ممثل فى درجة  
الكوكب الا إذا اراد الجمهور ذلك، وهى اللحظة التى يفقد فيها الكوكب قوته الجادة ليس  
على شركة الإخراج الا أن تعمل أحد هذين الامرين اما ان تلغي العقد لدى عقدته معه  
واما ان تستند بسند كافٍ من مشاهير الممثلين حتى يكون لروايته قوة جادة ولا يمكن  
الحرم سوام تألق كوكب ماري سكفورد فى المستقبل اذ ربما تقل قوتها الحادة ولو بها  
معشوقة العالم وربما استبدوا اسما فى رواياتها أمثال جون جليبرت أو لوير هارستا أو  
ارست بوريس كى يحافظ (يحافظوا) على قوتها الحادة.

وبما انهم يصرفون نحو مليون دولار او ما يزيد على الرواية فإنه يجب على الممثل ان  
تكون له القوة الجادة كى يرجع هذا المبلغ مصحوباً بصافي الأرباح، وقليل من الكواكب  
يقدرين على ذلك.

وبعبارة أخرى، هناك عناصر أخرى قد تضمن إسترجاع اصعاف مصاريف الرواية،  
وهذه العناصر لها من القوة الجادة كما الممثلين. ومثلاً لذلك روايه بن حور التى كلمت

شركة "متروجولنويس" مدير نحو ستة ملايين من الدولارات، ربما لا يقدر المخرج على اسبرح ع هذا المنتج اذا امكن بوجود رامون بوهاريو وقراسميس بوشمار وماي ما كاهوي في الرواية لضمان نجاحها . ولكن المخرج يعتمد على البروياجندة التي ينشرها عنها اكثر مما يعتمد على الكوكب في مناظر الرواية التي من الفحامة مكان عظيم، والاف الممثلين الذين يطهرون فيها والمتدعب التي لاقوها عند تمثيل الرواية خارج امريك من الأشياء التي تجذب الجمهور لمشاهدة الرواية دون ان يجده نجومها

وقد لا نجد في المستقبل كوكاب حقيقيين مع استثناء القليل ممن لهم المغناطيسية الأولى . وقد نرى روايات هامة يظهر فيها عدة كوكاب أو ممثلين (ممثلون) يعتبرهم الجمهور كوكاب لشهرتهم الفاتحة .

ولحق ن شهرة الكوكاب شيء وقتي مشكوك فيه لأن الجمهور متقلب . وهذا ذلك فإن حسن حظ الكوكب أو سؤره يتوقف على الروايات التي يظهر فيها

السيد حسن جمعة

بشركة مينا فيلم السينمائية

البلاغ الاسبوعي

١٠ ديسمبر ١٩٢٦



پروینا لاهوتی

- توماس میلان -

نیٹا بالادی

## متفرقات عن السينما عمل المصور

### عمل المصور

يصهر العصر به اذا انتخب ممثل مارع لروايه شهيرة يديره فيها مدير ماهر لاند وان تكون السنيحة احراج روايه بديعه و بطنهم هذا يتركرون كل ما يتوقف علي المصور بكسر الواو الذي يمكنه ان يجعل الفتاه الجميله هنيهه و يمكنه ان يدخل المحسن علي وجه فتاة قبيحة .

يقال غالبا ان للكاميرا اله التصوير لا يمكنها ان تكذب، و لكنها هي الحقيقه تعبر شكل الانسان قلبيلا، و مثلا لذلك أليس حويس في حياتها لحاصة احمل مما تظهر علي الستار لعصي، و كان المنسوف عليه ولاس ريد اكثر رقة مما كنا نره علي الستار وكذلك بريسيلا دين لمست طويلة القامة كما يشاهدها علي السنار، و ماريون ديفير أحسن وجهها وأجمل شعرا مما يتلق علي الستار .

ومن العرب ان بعض لحميلات ممثلات السينما يصعب تصويرهن، ومنهن كوستاس بالمادح وبلي داف و لأجيرة يسقط علي وجهها اثناء تصويرها ظل رديء ، وإذا لقي على وجهها صوت، كي يزيل هذا المثل فان وجهها يظهر كنه مسطح و عريض .

ومن اجمن ممثلات السينما ماي موراى وأصعب الممثلات هي تصويرها عندما تقف امام الكاميرا تظهر كأنها رمة بفمها الصغير و شعرها الذهني .

ولذا يأمر المصور بتصويب الضوء الكافي الموافق لها فيلقي خلفها ضوءا قوي وتصوب لي وجهها اقواس لنور الشمسي القويه التي جعلت مصورها يدهش من قدرتها علي المكوث هي هذه الابوار الوهاجة نور، ان نصاب دلعلي، و ماي موراى لها معرفة تامة بعن التصوير وتعرف كيف تساعد مصورها علي تصويرها .

وكثيرات من الممثلات يرقصن مساعده مصورهن و منهن نوريس كين فعند تصوير شريط قصه أصرت نوريس علي ان تلمس الملابس التي ارتدتها عندما كانت تظهر علي



لمسرح في لندن و من هذه الملابس روجان من الاطراف من اللور - و كانت النتيجة ان عساه لمعت لمعان لقرط ثم انتقل اللعان من العين الي العم و منه الي القرط الآخر . و كان من الصعب حملها علي أن تمثل بدون القرط لانها كانت تعنفد ان العلاس التي رتديها حين وجودها علي المسرح ربما حلت لها الحط هي السبعا .

ولكنكثيرات من الكواكب اراء منجبية هي من المكياج (الحقي) ، هدى موراي نشر علي وجهها مريحا ابيض قبل أن تقف أمام الكاميرا و ليليان جيتش قنما تستعمل لمكياج . ولكن بقليل من المصاحيق يمكن تصويرها كما هي علي أن تصوب اليها نور مناسب يوفق شكلها .

وماري نيكفوردي من الممثلات اللاتي يبدلن قصاري جهودهن لمساعدة المصور ولماري جانب من وجهها أجمل من الجانب الآخر .

ولذا يفصلونه دائما اد رانوا تصوير وجهها مجابة بروفايل ، وقد وجد المخرج الشهير اريست لويثج لأول مرة اذار فيها ماري صعوبة في تصوير وجهها بروفايل ولكنه لاحظ أنها ساعدت المصور بنهاره حتي أصبح من السهل تصويرها .

أما ممثلو السينما فامر تصويرهم يتوقف علي المصور أيضا . ويقال أن جون دريمور أسهل الممثلين تصويرا . كما أن جمال وجهه يسهل للمصور مهمته وهيئته جدانة للعاية . و كذلك الماسوف عليه رودلف فالنسيو كان من السهل تصويره الا ان أدبيه كانا كبيريين يسوء تصويرها و لذا كان المصور يبدل جهده دائف و بعني باخفاء هذا العيب . و توماس ميد وبرت ليتل و ريشارد مارلميس و لو أنهم من أحسن ممثلي السينما ولكنهم من الصعب تصويرهم . ولذا فان حياة المصور السينمي ليست بسيطة كما يراها .

#### الموسيقى والصينما

عندما نتجج روية سينمية محاحا باهرا ربما بال الممثل الفخر لذلك ، وربما باله لمدير الفني أو المؤلف أو كاتب المحويل أو المصور . ولكن قلما يقدم هذا الفخر

للموسيقار الموحود خلف الكاميرا - فهو غالبا يكون روح الرواية، اد أنه يرقى لمشاعر و  
بدونه لما بهمرت الدموع بسهولة من عيني كوكب الرواية وهو يعرف علي انه يصبر طول  
اليوم في دار لتصوير دون أن يدل الشهرة مع انه من العناصر الحقيقية التي تحفي وراء  
الستار و يكون السبب في نجاح الرواية.

بعد اصبح من الضروري الآن وجود الموسيقى أثناء تصوير رويات السينما بعكس  
ما كان أيام السبب الأولي فقد كان الموجهون بدار التصوير يعرفون في الصبح اذا  
وجد أحد العارضين علي الكامجة أو اليايو أثناء تصوير الرواية.

ومن السهل القيام بمهمة العرف و لكنها تحتاج الي فن أكثر مما يعرف الانسان عني  
الجدياند أو أي أوركستر كوميدي. ويحب علي الموسيقار الموجود خلف الكامر أن  
يكون ملما بمئات القطع الموسيقية ويحب ان يكون قادرا علي العرف في اي حالة من  
الحالات أثناء التصوير.

ويوجد ثلاثة أنواع من الموسيقى يحتاج اليها أثناء تصوير الرواية - أولها النوع  
العاطفي و ثانيها الدرام و ثالثها المفرح.

ومن القطع التي تساعد ممثلي السينما علي سرعه البكاء قطعة غوند المسماة اف  
ماريا وقطعة كماليريا روسيكانا. ولتمثيل الدرام قطعو شوبن برلود وقطعة  
تشاكووسكي "هورث سمفوني" وقطعة ماسيليت الحيا . . الح.

ولكل ممثل وممثلة نوع خاص في انتخاب القطع التي نعرف أثناء تمثيلهم - مثلا  
توماس ميان يحب قطعه ماكوشلا بينما تفصل أجيس أيرس قطعة كيس في أجين  
ويبيي دانيلز تميل الي المعينات الشهيرة. وجون باريمور ينتحب قطعة مما جادت به  
شاعرية براهمر الموسيقية أو بنهوه. ود هند وارك جريث يفصل مون لابت سوبانا  
ولويس و يلسون تفصل هومر سك. بينما يفصل ريشارد بارثلميس قطعة جريج المسماه  
"نيرحت وأنس برادي يحب "مدام منغلای" و-لابوهيم. قال الموسيقي ادن تلعب دورا  
مهما في صنع الصور المتحركة أفليس من حق الموسيقار الواقف خلف الكاميرا ان يبال  
ولو بعض الفخر اذا ما نجح الشريط ؟ .

## الجمال لا يهم

يطمح الكثيرون من لشبان الي الاندماج في سلك ممثلي السينما ولكنهم يشعرون أن جمالهم ليس كقيا لان يصمم لهم تحقيق اميبيهم ولكن مهلا ايها الشبان وثقوا بانفسهم (بأنفسكم) للجياح في مضمار السينما و لو أنه ليس لكم جمال "بولو" اله الشعر، فقد قال الممثل لامريكي النبعة كنيث هارلان كلمة تبث لامل الي قلوبكم و كنيث كما تعرفون هو روج الممثلة العاسة ماري بريفوست و هو يعد أيضا من اجمل ممثلي السينما وهذه الكلمة هي :

"لا يتحسم أن تكونوا ذوي جمال لتدخلوا الي عالم السينما، كما أن الطلعة الحميلة ليست ضرورية للمحاج، و من المخالف للعقل تماما ان يقول ان الرجل العديم لحسن لا ينجح في السينم ولكنك لو حصصت وقيا من أوقاتك و عرصت أمام فكرل جميع ممثلي السينم لو جدت بينهم بصع مئات من النوع العديم الحسن و صحت ذلك ماذا يهم في الرجل الجميل الطلعة ؟ هل الأنف المستقيم أو العم الصغير والجنبه اللينة العريضة والشعر المتعوج والقوة الحساسة مما يصمم نجاح ممثل السينما إليس هذا من رأيي فإن اعظم ما يمتلكه لرجل سواء كان في السينما أو خارج السينما هو لشخصية، وأما متأكد من ان الكثير ب من النساء يوافقن علي ذلك

وفي السينما خاصة نجد أن للشخصية قيمة أكثر مما للطلعة، و انك لتشعر بالضجر عند مشاهدة بطل الرواية الجميل اذا لم يكن له شخصية، فإن الكامير، تحتاج الي أشياء أعمق في النفس أكثر مما تحتاج الي الجمال.

"وبعد كل ذلك فان الطلعات الحميلة امرها ينوقف علي النوق مغط والنساء يقدرن في الرجل شخصيته أكثر مما يقدرن العلامح و يمكنك ان تحول جولة في الشوارع وتشدد مراقبة النساء الحميلات فتجدهن يتطعن بأعين تدل علي المحبة الي ارواحهن العديمي الحسن

"ان السينما تبين الحياة في شكل بصويري فكل ما يؤمن أي انسان بصحته فهو صحيح لدي الأخر".

وقد ولد الممثل هارلان في نيويورك سنة ١٨٩٥ و اشعل عني المسرح كما اشعل في السبعينيات و ظهر مع كوستنس تالمادج في رواية دروس في الحب وله شعر اسود وعين سوداوان، وطوله ٥ اقدام و ١١ بوصة، و رينه ١٦٥ رطلا

الممثل حسن جبهة

بشركة مينتا فيلم السينمائية

اليلاع ١٧ ديسمبر ١٩٢٦



نورما تالمادج - بيرمينغهام - جون باري مور



كلاي موراي

## السيما واللاسلكي والكواكب

يعد سيسيل ندي ميل من أعظم المحررين الذين يكشفون كواكب السيمما ، وقد حرت بينه وبين أحد رؤساء إحدى المحطات اللاسلكية محادثة أدت إلى أن يعصى المسير ندي ميل إليه بما يأتي .  
عين الدنيا وانها ،

نعتقد أن من أعظم لمؤثرات في الحياة شيبير أولهما الوقوف خلف عدسة الكاميرا لسيمنية ، وثانيهما الوقوف أمام آلة اللاسلكي هذان الشبان هب من أعظم العوامل الفعالة في العالم لأن هب أعر من معطف البحار السمنل وهب أثمن من سديق الجيش ، وأعظم من القنابل التي تسقط من الهواء

إن عدسة الكاميرا وآلة اللاسلكي سحرا في سنين قليلة ما عجرت عن بجاره كل الاختراعات في مختلف العصور ، يمكننا أن نقول أن عدسة الكاميرا لسيمنية هي عين العالم ولللاسلكي آذنه ، وبوسطة هذين العنصرين نتعلم كيف نعرف ونفهم ونحب حارب وبأن هذين العنصرين قد امتد مفعولهما في جميع أنحاء العالم فإن جاربا قد أصبح لاسدينة كلها من القطب الشمالي إلى لقطب الجنوبي

وإن ظهر أن قد ركبت من لسحب فذلك لأنى سأنكلم عن الكواكب ولكنى لست لدى يكتشف هؤلاء الكواكب ، أما الجمهور هو الذي يكتشفهم أما علاقتى الوحيدة بهذا الأمر فهو أن شعر من سيكون محبوبا لدى الجمهور وبما أنى واحد من الجمهور فإن تأثير الشخصية فى هو نفس التأثير فى الجمهور  
اكتشاف الكواكب ،

إن لكواكب أشبه بالآلى ولا يمكن سببرهم إلا بعد صقلهم وتقديمهم فى أشكال مناسبة ولكن مسأله المحرر اسيدى هى أن يكتشف الكواكب فى الظلام ويجب على أن يكشف سر المعان الذى يصىء الكوكب بواسطه ثم يحرجه من مكانه بعد صقله

ونمريه واني اذكر قائمه اسماء من امداروا عدى من الكواكب الذين اهنوا اطار  
الجمهور

ولاس رند ، توماس ميان جلوريا سواسون ، لاسرس جوى ، رود لاروك ، جيتا  
جودال فييرا رينولدر، سيمسو هايا كاوا ، بيبى دانيلز، جوليا فاي ، روبرت اديسون،  
رايموندهاتون ، مويت بسو، اليوب دكسسر، يوسف شلدكروت وقد كان روبرت اديسون  
ويوسف شلدكروت ممثلين عني المسرح قبل الظهور على الستار الفضى ولكن ثمة فرقا  
عظيما بين السبما والمسرح

وهنا ممثلة وممثل افصح بمهما افتحاراً عطفا وهما وليام بويد وإليور غير وقد ظهر  
وليام بويد تحت إدارى فى رواية « الطريق الى الاس » وروية « بحار الفولحسا » لى  
ظهرت معه فيها إليور غير  
قوة الشخصية :

ومسألة كسفية إيجاد الكواكب ليست مسألة سرية وبما هى مدخل لنجاح ولعمل  
المستمر وربما سالك لماذا لا يصير كل ممثل كوكباً إذا ما طرق هذا الطريق ؟ حواسى  
على ذلك أن هذا الأمر يتوقف على « الشخصية » ، الشيء الذى يتألف دوره فى المعيين،  
الشيء الذى لا يمكن تفسير كنهه، الشيء الذى لا يمكن أن يشعر به ، لشيء الذى لا  
يمكن لمسه، لشيء الذى دوره لجمال فى قوته والألوان فى بهائها، والقلم فى عظمتها،  
ويعتبر الجمال شيئاً ضرورياً من ضرورات الحياة ، ولكن قليلين من كوكب الآن  
يمتلكون الجمال العائق، وأما شخصياتهم هى التى تؤثر فى الجمهور وتبهر أصداءه كما  
يبهره لمعان البرق وهذا شيء لا يمكن تعريضه أو لسلط عليه

بعد سنين عدة انتخب توماس ميان كى يقوم بدور القبده فى رواية من رؤى وما  
كان ذلك إلا لأنى لاحظت ن فى عقله شيئاً من الحكمة وهى عيبه بريقاً عسماً وقد أراى  
هذا البريق له مقدرة على أن يصير ممثلاً عظيماً وهى الحقيقة انه فنان رأيت حلوري  
سسون فى منظر قصير فى رواية هراية من هرايات « ماك سبب » ولم يلفت نظرى لى

سوى وقوفها مدحمة بعض الاحياء مقابل باب ولكن الطريقة التي انحست بها أرسى أنها ممثلة عظيمة ، وقد ظهرت في هذا الموقف كأنها امرأة كل كاهنها تحت عبء الهموم والبواب وكانت كل روحها منجسمة في جسمها وكانت محدده هي تمثيلها لمدة أربع أو خمس ثوان فقط هي تلك الرونة . واما باقى الرواية فقد كانت من أردأ ما يكون ولكن إذا امكنتك أن تعثر على ممثله أو ممثل أحادا عملهما مدة أربع أو خمس ثوان هذه يمكنك أن يحسبهما حتى يحيدا عملهما مدة أربع أو خمس دقائق ويمكنك تحسبهما تدريجيا حتى يحيدا عملهما هي رواية كاملة وهذه هي النتيجة مع العس سو سون

وقد احدث ولاس ريد تحت لوانى بعد ان رأيتة واقفاً في يده مطرقة ضخمة وهو مرتد لباس حداد وقد أظهر لي احباءه على الكور انه ذو قوة هائلة أما ليتريس حوى ورود لاروك الذين ظهر في رواية «الوصايا العشر» فهما من أعظم الممثلين الذين كشفهم وأعتبر ان هيرا رينولدر التي ظهرت في رواية «اقدام من طين» ممثلة عظيمة ذات قسوة وحمال وأول شيء جعلنى هتم بالمس رينولدر هو منظر مقرب لقدميها فقط رأيتة على السار الفصى ولم يكن في المنظر سوى قدميها ولكنى اهتممت بها اهتماما عظيما وقد أعددت نفسى لأرى الفتاة كلها على الستار.

وهم بقعة لدى المخرج هي أول خاطر بطرق على فكره عن الشخص الذى سيجعله كوكباً . فلو قبلت ممثلا شخصاً فانت متأثر بفننته وسحره وان كان في حاجة الى العتبة فانت تجد نفسك حينئذ قد أصبحت تحت سلطة الشخصية

وجمنا جودال التي ظهرت في روايه «الشال ذو الورد الدموي» هي الفتاة ذات الوجه السرى العجيب لعاصم الشيء الذى ثار معجنى كما أثار تعجبكم فعددت ترتفع أهدابها ببطء ترى لمعدا باريا يختفى اذا ما أسدل أهدابها على عينيها

والى .ولك الذين يفكرون في المجيء الى هوليوود ان الهاوى بطن دانما انه ممثل عظيم والهاوية بطن أنها ممثلة عظيمة ، ولكن يجب ان تثبت في عقليهم أن النجاح لا تأتى إلا بواسطة الشخصية والاستعداد والعمل

مد بحري حلف لستار الفضي أثناء إخراج رويه سيمائي<sup>٤</sup>

### حلف الستار الفضي

إذا وجهت هذا السؤال الى هواة السسما ما وجدت بينهم سوى عدد قليل يعدون على الأصابع يمكنهم ان يحصلوا عنه ، فلا حذر لكل هواة السسما ان يعرفوا كل ما بحري حلف الستار أثناء إخراج الرواية حتى يقننوا المحمودات والمناعب التي يلاقيها المؤلف وكاتب التحويل والمدير المسحب والمدير الفني والكهربائي والمصور والممثلون الخ أثناء إخراج الرواية<sup>٥</sup> من الواجب عليهم ان يعرفوا كل ذلك بما اهتم هواة ، وهذه الأنواع الآتية تفسرها تجعل الهوى مما يحصل من ألف الف الى ثمانية حتى تعرض الرواية أمام ناظريه على الستار الفضي

١- انتخاب الروايات

ليس من السهل كما نطوون اصحاب الروايات ان يراوا إخراجها ، فمن ذلك يحتاج الى مهاره فنية تساعد مسجحيها على انتخاب النوع الذي يرضي الجمهور ويحار (بحور) قنونه وهم يعمنون على المرسلات التي تصلهم من اصحاب دور السسما الذين يواهمون شركات الإخراج دائما بما لاقوه رواياتهم من اقبال الجمهور عليها أو صده عنها وذلك يساعدهم على انتخاب ما يلفت اهتمام اصحاب المعارض ويلاقي رواحا لدى الهواة كثير ما يتسلم وكيل مكتب الشركة مذهب حشوية على روايات يقدمها هواة السسما وروادف للشركة هم مقدم لرئيس المكتب لتلاوتها وبعد ذلك يدون اسم الرواية مع اسم مؤلفها وعنوانه ويحفظ كل ذلك في بوسيه خاص حتى يرجع اليها عند الطلب ثم ترد الروايات الى مؤلفيها مصحوبة بكلمة رقص لطيفة وتسير لحالة على هذا النسق حتى أنه لو حسنا عدد الروايات التي يقسونها من الهواة لوحدنا أنهم يقبلون روية واحدة من كل ٩٠٠٠٠٠ روية<sup>٦</sup> وإذا تساوت روايتان في القيمة فبهم ينتحون الرواية التي يكون مؤلفا أكثر شهره ويكون رواياته أحسن وقع (وقعا) في نفوس الجمهور وربما اعتبر بعضهم أن هذا الحكم جائر ، ولكنهم لو عرفوا أن اصحاب المعارض يعتبرون ان نشر اسم مؤلف الرواية لأصلي في برامج حفلاتهم مما يوسع نطاق حريتهم ، لفهموا سببا مخرج



الرواية وتدبره من هــد الحصوص ولكن عندئذ مكثر الاسئلة فيقول بعضهم ماد يمكن أن يعمل الهوى أو ماد يحب عليه أن يعمل كي تنال رويته قبول الشركة لتي قدمها اليها ؟ الجواب على هـذا السؤال هو أن احد المؤلفين قال ان لطريقه الوحيد لتعلم كيف تـؤلف هو أن تـؤلف وأحسن واسطة للفت نظر اي شركة لرواية المؤلف هي أن يشرها على صفحات الصحف الروبـية فـإن ذلك ساعده على بـذل مرامه بطريقه اصغر من أن يرسل رويته للشركة رأسا وذلك لأن الكتاب الموجود في قسم تحوير الروايات يضعون على كل محلة فصصنة يصدر عندهم ويحسون احسن ما قرأوه من الروايات ثم يرسلون كل تلخيص لي مركز ادارة الشركة لفت النظر اليه والروايات التي لا تناسب الاحراح الحالي يحفظ في بوسنـهات حتى يرجع اليها في المستقبل ومما يريد حـرر الهوى المؤلف ويستب فقد اماله أن الشركات تعلن ان كل رواية تطبع من لـممكن احراحها قبل غيرها من الروايات التي ترسل اليها مكتوبة خطيا

وبعارة أخرى فان سيسيل دي ميل قد مال فكرة احراج روية « لوصي العشر » من نتيجة مسابقة هـبج بابها لجمع وقد كان عدد الرسائل التي وصته سبع نحو ٣٠٠٠ رساله بكل منها عـترج عن احراج الرويه ولم ينجح منها سوى خمس رسائل

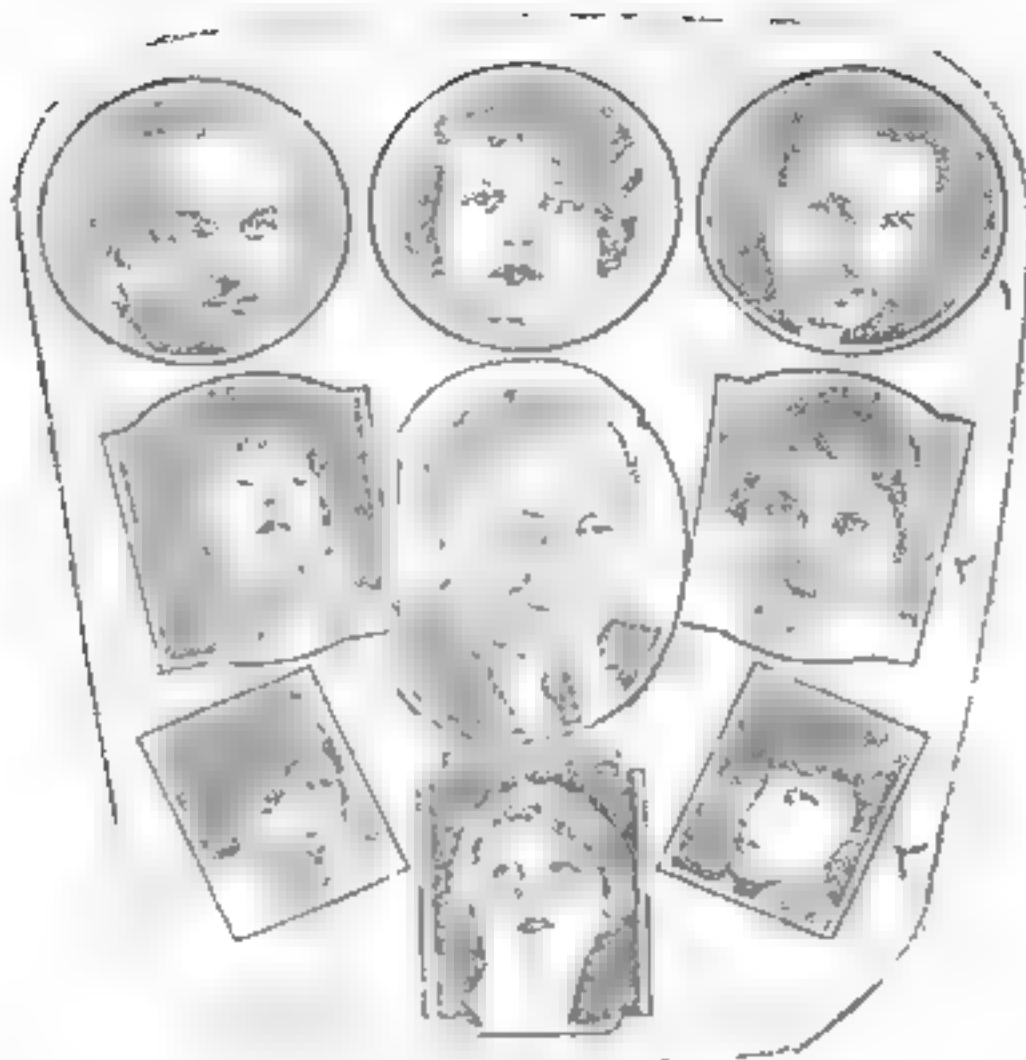
ومن أهم الأسباب تسبب عشاق الهوى في سبيل تقديم روايته هو حبه بالحدود التي يـحصر فيها معدل الرواية السببمية فكل رواية يكثر فيها انحال لكناية لا تدخل في حير العمل لان المناظر هي أهم شيء وربما أمكن الهوى أن يتقدم خطوة بالقرب من الهدف لدى صوب نظره اليه إذ يرسل كل روايه سببمية درسا هـنياً من حيث يمكن احراجها وابتدى منحوصاته على التي تكون اكثر محاحا والاسباب التي أدب إلى نجاحها وباسمـره هي هـد الموضوع بآنى عليه يوم يمكنه أن يـلعت نظر المحراج واهتمامه بروايته

السيد حسن جمعة

بشركة هـبج فيلم السببمية

الملاغ الاسبوعي .

٢٤ ديسمبر ١٩٢٦



الصف الاول من اليمين الى اليسار : رودولف - جيرار - بولندر - وليام - بوبد

الصف الثاني من اليمين الى اليسار : ليانوريس - جوي - سيسميل - بادي

ميل - هوجو - دي لاهوت

الصف الثالث من اليمين الى اليسار : ناي - ماي - بوباج - جينا - جودال - اليمورفير

## أعظم مدرسة في العلم

حقيقة إنها أعظم مدرسة في العلم، وقد دعوت أعمار تلامذتها لدرجه عربية حتى أنك تجد بينهم من لم يتجاوز الحلقة الأولى من عمره وكذا تجد بينهم من مضاور الحلقة السادسة أعرف ما هي هذه المدرسة لعظيمه هي السينما هذه المدرسة البلية التي تعدد مدرسيها ومدرستها وانتشروا في جميع انحاء العالم كل يلقي عيب دروسا قيمة لا تقدر بثمن ولها من التأثير ما يحلده أثره في النفس .

ورغم أن البعض يتحد السنيما أداة للتسيية - وهذا خطأ فاحش - فكثير يتحدها أداة لارشاف كل ما لد من دروس الحياة من مبلها العبد وهذه قصة صغيرة بين فضل السينما على تثقيف الانسان .

قصي رحل طول حياته دون أن يذهب الى مدرسة حتى بيع من لعمر اردله . ولم يكن يعرف سوى كتابة سعه ولكنه ذهب ذات مره لي السينما فاصبح من هواها المتحمسين وقد تعود أن يأخذ حفيدته معه لتقرأ له عاوين لكبة الملحقة مع كل فيلم سينيما وكانت النتيجة أنه أقصى بملحوظة وهي لقد طغت طوعة صمصرة مد بدأت لذهاب إي السنيما وقد تعمقت عن طبيعة الإنسان اشياء كثيرة لم اكن اعرفها من من

وهي لدس كثيرون ليس لهم الامام بالعرّة والكتابة ، ولكن هناك لافا مؤلفة ممن قنت مداركهم مند تركوا مدارسهم كما أنهم لم يعرفوا بالممارسة ما هي لعالم لدى يعيشون فيه من العجائب والصرتب لم يحيطوا علما بما يحب عنهم معرفته عن الاسديي العقيمة التي هم من أفراد ولكن لسنيما هامت مقام مدارسهم الأولى وكثر

كتب احد التلامذ موضوعا اشائياً عن أقطار الحلد منال لدك حائره ومحة خاصة من معلمه وقل له يظهر أنك نعرف عن أقصر الحلد أكثر مما تعلمت حاجاته استمد نعم

فقد رأيت رومة «الهجوم على اذهب» لى مثلها شارلى شاتلى فى السبىما وكات فيها  
مصادر عديدة لأقطار الحليد فكان لجواة هـ تأثير كبير فى عمره من التلامذ هاجدوا  
يترددون إلى دور السبىما

ويسر لأن وجود شخص لم يذهب إلى السبىما أو يسمع عنها حتى انك لتحد القروى  
الصغيره عندما قد ابتدأت بفهم مقدار السبىم وتجد سكانها قد أصبحوا يتسمون كل ما  
يشتم منه رائحة السبىما وذلك من جراء الرحله التى قام بها «المسنو روسينى» إلى القرى  
وعرض عليهم لشروط الزراعة والصحة ولأن لم تتسع مدارك القروى إلى الدرجة  
لمصوبة وحيدا لو أنشئت فى كل قرية دار للسبىم يتمكن القروى بواسطتها من مشاهدة  
أبطال التاريخ ومعيشه لمخلوقات الموجودة على سطح السبىم و و الح

وكما ان السبىما يرى للقروى حياة سكان المدن فانها أيضا ترى سكان المدن حياة  
سكان القرى .

وقد أخرجت إحدى الشركات رواية «سبىما» الفصول الأربعة- ظهرت فيها حياة  
النبات والحيور والحيوانات وعجائب الطبيعة بطريفة سلكت عقول مشاهديها وقد تعلم  
سكان المدن وهم جلوس فى دور السبىما فى مدة ساعة واحدة الشىء الكثير عن القرى ما  
لو صرّفوا شهوراً فى القيام برحله إلى المزارع لما أمكنهم أن يتعلموا ما تعلموه فى  
السبىما مدة ساعة واحدة

وتجد ناسا لا طاقة لهم على قراءة رواية مطولة ، ولكن السبىم قدمت لهم هذه  
لرويه فى قالب بصويرى وأظهرت لهم أبطالها وبست لهم الحب و لهوى والحسد والبص  
والخوف ولشجاعة ومختلف العواطف الانسانية التى منها ما يصحك التلكى ومنها ما  
يبكى من قد قلبه من الحجر الصلد فهل من ينكر أن هذه العلوم بونها ما يتلقاه الانسان  
ويتعلم من الكتب عن معالم الحياة الجافة ؟

وقد أصبحت السبىما فى أمبركا لأن من العوامل المهمة التى تستعملها حكومات  
الولايات لمتحدة لتعليم العمال طرق التحفظ وابعاء الأمراض والتمسك بما يؤدى بهم إلى

النجاح في أعمالهم حتى أنها جعلت حراة من أعمالها فاصروا على السمتا ولها الآن  
أحصاسون في هذا الفن، هما من يوم يمر عليهم لا وجددهم مجهدين أنفسهم للحصول  
على الشرط التي بهم العمل وإنك لتراهم يوما يرحون في المناجم والمررع والحدائق  
وامتريها العامة للحصول على مناظرها، ويهتمون أيضا بحياة الطيور والحشرات وغير  
ذلك من المناحي التي تساعد على ترقية لحده الاجتماعية ومناح الأعمال التجارية

ونؤخذ كمبة عظيمة من الشرائط عن حياة النباتات وكثيرا ما يصغون قصصا عن  
عادات الحويبات الصغيرة ومختلف الحشرات لصارة ونجد في هذه القصص من  
المواقف المعقدة ما يسعد الإنسان على معرفه الأمراض والمصار ويقدر عدد من يشاهد  
لشرط الزراعة في أمريكا نحو ٢٥ مليون نفس كل سنة وهذه الشرائط بلغت من  
العناية في الإخراج مكانا عظيما وقد خصصوا لعملها مصورا كبيرا ومعملا محيرا  
بالآلات للعرض والآلات للطبع وتقسيم الشرائط.

ولقسم السيمي هناك آلات مصورة لها خاصية وهي الإسراع في التصوير وذلك  
لأخذ المناظر التي تظهر بصيغته الحركة على لستار وهناك أيضا أجهزة «ميكروسكوبية»  
لتصوير الحبوب والنباتات والحشرات بصورة مكبرة وهناك قسم خاص بالرسوم حيث  
تصاف الانصافات التي لا يمكن الحصول عليها بأي طريقة إلى الصور لتجعلها أوضح

ومعظم المناظر الزراعية تصور في المراعي ولعائنات في أنحاء الولايات المتحدة ثم  
ترد بعد تصويرها إلى واشنطن حيث تحمص وتوصع في قالب روائي

وهمتهم بالمناجم لا حد له فلكم صرخوا ياهظ المصاريف في تصوير المناجم التي  
يرى فيها لجمهور كيف تستخرج المعادن ويهتمون أيضا بالشرائط التي يتعمم منها  
لجمهور كيفية المحافظة على أصغالهم الح اقليست السيمي بعد ذلك كله اعظم مدرسة في  
العالم ؟

## خلف الستار العنقى

### ٢- تحويل الروايات

لأن وقد خرجنا من الباب الاول فلندخل إلى الباب الثاني لدرى ماذا يحرى فيه من الاعمال لعنية الحاصه بكتب لتحويل السيمى الذى يعنبر شخصا له أهمية كبرى هي اخرج الرواية ويعرف الجمهور أن كتب التحويل ليس إلا رحلاً يحول الرواية الى قالب سيمى ، ولكن هل عرف كيف يحول الرواية وكيف تكتب؟ هذا شئ، يظهر فيه بعض العموض للدين لم يتدربوا على هذه المهنة

عندما تشتري شركة السيمى أى رواية لأحراجها ، ترسل الى كاتب التحويل لدى يتفاوض مع لمدير العنى لوضع خطة التحويل معا . ستندى كات التحويل عندئذ هي العمل ويستغرق في كتابة التحويل «الشيناريو» من ثلاثة أسابيع إلى ثمانية حتى تصبح قابلة لتقديمها للمدير، وربما كان أهم شئ هو توصيف ما فيه «الشيناريو» ولماذا هي ضرورية وبالاحتصار فان «الشيناريو» هي كتابة خطة للرواية حاوية على بيان من الأعمال والكلام والمباطر التي تظهر في الرواية ويستعملها المدير أثناء تصوير الرواية وكذلك يستعملها قسم الملابس والاعمال لعنية كدليل لصنع الملابس وإقامة المباطر ووضع الاثاث اللارم للرواية ويستعملها ايضا قلم المحادث - سيناتى الكلام عنه هي لأواب المقدمة - ليحصل على نظره عن مواضع المباطر المختلفة في الرواية ، يجمع هذا القسم كل لمقدمات للارمه لعمل الاخراج النهائي معنمدا في كل ذلك على الابصاحات لمببيه هي « لشيناريو» والقطع الاتيه هي جزء من «السيناريو» التي استعملت في رواية «المزرعة الحمراء» التي ظهر فيها رودلف هاننيو وهيلانة دالجي وهذه «الشيناريو» كتبها فورست هالسى وهو من مشاهير كتاب التحويل .

منظر داخلي . حانة

«منظر مقرب لوجه كارمليتا»

الدموع تنهمر من عينيها على وجهها وهي ترقص

«منظر داخلي - حدة»

«منظر مقرب من الباب»

الدور لويس يدخل يظهر اشمز ده بالمكان الدور يخرج من المنظر

«منظر داخلي حدة»

«مقرب مقرب لمائدة الوبرو»

ألونزو يحيى الدور لويس الذى يقول :

«كتابة» - يعيش فى هذا المكان ' ستموت منه يوما ما فحة' بصحك الوبرو يحج

لويس ويقول

«كتابة» - لاه، تصحك :

تظهر علامات الحضوره على وجه الوبرو ويقول «كتابة» سيظهر النمر بعينه يوم ما

حيث كان جانا ذات مرة ثم ظهر على وجه الوبرو علامات الانتقام

وهكذا، عندما ترس الرواية الى كاتب التحويل او كاسه التحويل لان ذلك ليس

مقصورا على الرجال فقط - يجب عليه أن يصنعها فى قالب موافق للسببما ويجب عليه أن

يحدد كل المناظر لغير ضرورة ولكن الممثلون مضائقين لأنوارهم يجب عليه أن يعمل

بغيريات كلية ، وهذا يبين السبب فى التغيرات التى تحصل فى الرواية الأصلية بعد

تحويلها ،

وهى انجيفه أن سرد رواية مطبوعة ليس كسردها على السنا - فان بينهما فرقا

شاسعاً حتى أن عدداً قليلاً من الروايات الأصلية تناسب تحويلها السريع

ولشئ المهم هو أن بذلك كاتب التحويل جهده كى يجعل المناظر متعددة ويقلل من

الكتابة التى تظهر مع الشرائط ويجب عليه أيضاً يوحد فى الرواية ما يفسى مشاهدتها

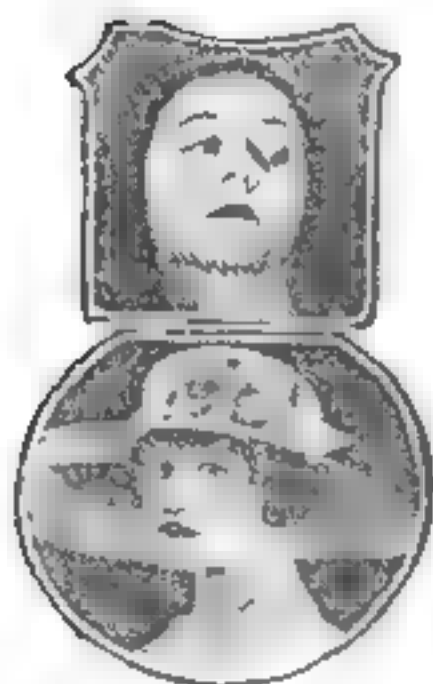
أنفسهم وذلك بإدخال المعاجز التى تجعل للرواية وقفاً فى نفوس المتفرجين خصوصاً

وأن الانتقال في الرواية من حادثة مهمة إلى أخرى يجعل المتفرج ينتظر بفارغ صبر  
 رجوع منظر الحادثة الأولى كي يعرف ماذا تم بها. وبذلك يمكن كاتب التحويل من التأثير  
 على المتفرجين بأمثال هذه المواقف

السيد حسن جمعه

بشركة ميما فيلم السينمائية

البلاغ الأسبوعي ٢١ ديسمبر ١٩٢٦



الملكة فرانسيس والمسحلي مكرمسون

وهما شهيرات كاتبات السجون

في السجن



رودلف فالستيمو وهيلانه دالجه في رواية المزعة الحمراء



## درس في التنكر أو الماكياج

لو قرب بين ظهور ممثلي السينما في شهر بطهم على الستار الفضي وظهور أولئك الذين يظهرون في شرائط الجرائد السينمائية لوجدنا هذا فرقا شاسعا بين الحالتين

ففي الأولى نجد وجوه الممثلين واضحة وصوحا تاما لا يشوبه أدنى شائبة بعكس الذين يظهرون في شرائط الجرائد فإن وجوههم تكون غير واضحة تماما

فهذه هناك سر يختفي عن أعين الجمهور خلف الستار الفضي ؟ وهل بواسطة هذا السر يتمكن الممثلون من إظهار وجوههم بهذا الوضوح ؟ لو قلنا إنهم بعد بحثهم رويات لسييم يعملون «ريوشا» في الشرائط السلبية قبل طبعها كما يفعل المصور لفوتوغرافي - لجرح عن حد المعقول ، إذ من المعلوم أن كل حلقة من الشريط طولها ١٠٠٠ قدم حاوية على ١٦٠ صورة وعرض كل صورة بوصة واحدة وثلاثة أثمان بوصة وربما وجدت في كل طورة وجوه جديدة مكشوفة يعملون «ريوشا» في كل وجه وربما لم يسمح طول لوجه نصف الممتد وانعرض أنه امكنهم أن يعملوا «ريوشا» في كل وجه ولكن هل هي الامكان عمل «ريوشا» في آلاف وربما ملايين الصور التي توجد في كل رواية ؟

أدري ما هو هذا السر الذي يظهر وجوه ممثلي السينما واضحة بواسطة ؟ هذا السر هو « الماكياج » أو « التحفي » الذي يستعمله الممثل قبل الوقوف أمام الكاميرا أو الكر كما نسميها بعضهم

نظر إلى الصور لفوتوغرافية التي تعلق في مقريبات نور السييم ، نراها واضحة وصوحا تاما يعجز أشهر لمصورين ، الفنيين عن تصوير صورة يمثل ذلك الوضوح فإن قال بعضهم إنهم يتقنون عمل «الريوشا» فيها فالحقيقة أن هذه الصور لا تقرب منها بمصورها لعدم أي «ريوشا» فيها ومع ذلك لا نجد فيها أي عيب فهل هناك سر لذلك ؟ نعم

هذا السر هو « الماكياج » أيضا - ومتى كان متقنا تختفى كل اعيوب الوجهه ولا يظهر لها أثر

انك لو ذهبت الى أحد المصورين لأخذ صورته لك ثم اطلعت لأول مرة على « البروعة » لرأيت في وجهك عيوباً عديدة لا تتوول الا بعد عملية « الرنوش » وهذا بس لك فضل الماكياج على وجوه الممثلين .

في القرون لحوالي كانت نساء قدماء المصريين واليونان يطلعن أهدابهن ويضعن مكابح أي شكل برده بحطوط من الكحل بواسطة عود سميك - وكان يستعملن لوجوههن عادة الطباشير الأبيض أو مسحوقا آخر يستخرج من صدف العمار . وكان يتركز تزيين رقابهن كما هي العادة الآن ، وكان يستعملن « الفرمليون » - نوع من الحمره - لأودجهن وشفاههن ، وكان يخططن أعينهن بالكحل ويضعن خطا منه في وسط العين نفسها . وكان من الواجب أن تكون تقاطيعهن لونها كالحجوج « والكريم » بينما استبدل لون الشفاطيع الآن باللون الأبيض والوردي . وهكذا كانت نساء المصريين و اليونان القدماء ينعن في تزيين وجوههن فكنت تراهن أشبه بالموميات الموجودة الآن في الاسيكتابات ، ومحمل القول أن فن « الماكياج » قد أخذ عن قدماء المصريين واليونان ولكن ادخلت عليه طرق وتحسينات جديدة حتى صار كما هو الآن .

« دخل معي لي غرفة « الماكياج » لأحد الممثلين أو الممثلات ، فتحد على احدى الموائد مجموعة من عب الدهانات والمساحيق ومختلف أنواع « الكريم » والفرش والأقلام كل منها تلعب دورا هاما في تكوين القناع الصناعي الذي يحسني وراه وجه الممثل الحقيقي . وليس « الماكياج » مقصوداً على تحسين وجه الممثل بل يكون « داه لجعل وجه الممثل أو الممثلة من أفتح ما يكون .

ويجد القارىء أمامه عدة صور لإحدى الممثلات النابعات في فن « الماكياج » ويرى فيها كيف استقلت من عدة حميلة الى امرأه قسحة من أسفل الدرجات وتظهر على سبيلها أنها قصت حياتها في بينه محاطة بالأدران

أُتُعرف أيها القاريء، كيف انتقلت هذه الفتاة الغتاه - (انظر رقم ١) - إلى امرأة قبيحة؟ ها هو تفسير ذلك: أولاً استعملت كمية كبيرة من «الكولد كريم» لمطيف جلد وجهها حتى صار أملس على استعداد لعمل الماكياج - (انظر رقم ٢) - ثم وضعت على وجهها دهان معروفاً عند الممثلين باسم Grease paint فصار بعد ذلك أسمر ثم سعملت بعد ذلك دهاناً أبيض لتبييض الوجه (انظر رقم ٣) ولكن إذا كانت الفتاة شقراء، فإنها تستعمل دهاناً وردي اللون.

وبعد ذلك دلكت جلد وجهها بأطراف أصابعها حتى صار أملس (انظر رقم ٤) وبذلك كان أساس بناء لوجه الجديد على استعداد فاستعملت قفازاً أسمر من الدهان ورسمت به على خبثتها خمسة خطوط ثم ستة خطوط بين العينين وخط واحد تحت كل عين (انظر رقم ٥) ثم رسمت خطاً على كل جانب من جانبي الأنف كي تصبح طويلة ثم علمت الأهداب بقلم أسود (انظر رقم ٦).

ولإيجاد تحوير في الرقعة دهنت المكان المراد إظهار التجويف فيه دهاناً أسود ثم مرحت هذه الخطوط بأطراف أصابعها حتى راب حشونها ثم مسحت وجهها ورقبتها بمسحوق أصفر صلب إلى السمرة (انظر رقم ٧) وبعد ذلك طمت وجهها لطفاً فبقيا دون أن تذاك الحد حتى لا يتلوث وجهها بخطوط الدهان ثم استعملت «لروح» لتغيير شكل العم وجعل الشفتين غيظتين (انظر رقم ٨) ثم أرسلت شعرها من الجبهة إلى الخلف وتركته دون اعتناء فوق لاديين ثم حبت رأسها قليلاً إلى الأمام حتى لا يظهر لهاظر إليها أن صاحبة هذا الرأس ذات حفة ودلال ثم مرت على وجهها بالمساحيق وأخيراً بعد نتيجة هذه العملية أن قد أصبحت هذه الفتاة الجميلة امرأة قبيحة (انظر رقم ٩) لا يشك من يراها في أنها مع أدنى الطبقات وبمقارنة الصورة (١) بالصورة (٩) نجد ثمة بوب شاسع يجعلك لا تصدق أنها الفتاة واحدة ولكن هو الماكياج الذي ساعدها على تغيير وجهها بهذا الشكل.

وهناك عدد من ممثلي وممثلات السينما لهم مهارة في هذا الفن ومنهم فيكتور مكلاجلين ولاري سيمون وتينور روبرتس وبوخلاس هيرينكس وماري بيكفورد وحبوب

باريمور ولون شاني والاحمر مطلق عنه (الرجل ذو المائه وجه) وذلك لتعدد الوجوه التي يظهر بها في رواياته وقد وصل هذا الممثل الى مرتبة الكواكب بفضل مهارته في فن « لماكياج » والنور الذي أوصله الى هذه المرتبة هو نور الاحدب في رواية « اُحدب بوتريام » فقد ببى على وجهه شكلا عربيا وأى عريب ، الشيء الذي جعل لجمهور يرفعه الى مرتبة الكواكب بعد أن مكث مدة طويلة دون أن يصل الى هذه المرتبة

### خلف الستار الفضي

#### ٢- المدير المنتخب

من الأعمال المهمة التي يتحضر في دبره احراج رواية سبعمية هو من المدير المنتخب الذي من واجبه أن يعرف ن الرواية التي يهتم انتخاب انورها سور على لشركة التي يشتغل لحسابها ولذا يحب عليه أن يدرس الممثلين ويعرف مواهبهم ولا يحاول أن يرغم ثورا ضحما على أن يمر من ثقب صغير

وبعبارة أخرى فإن المدير المنتخب يجب أن تكون له معرفة كاملة بمقدرة الممثل ومواهبه وبعد أن تعمل الحظوظ لتمهيدية للعمل في لرواية ، يأخذ المدير المنتخب السياربو ويتندى في انتخاب الممثلين للانفيس للأنوار المختلفة ولو لاق ممثلان أو أكثر لنور واحد ، يعمل امتحان هس ومن يتقى دوره أكثر من غيره فإنه يكون الأجدر بالقام بالبور

ويظهر بلاشك أن عمل المدير المنتخب سهل ولكنه لو رر مكنه لطرد أي وهم يحيله عن الفراش العلان بالرهور الذي يصطجع عنه المدير المنتخب اثناء وجوده بمكتبه فإنه يقابل نحو ٣٠ ز نر يوميا وكل منهم بالضع يكون طالب عمل هي السبيما وكل منهم يعتقد انه قد يصبح مثل رودلف فالتسو وحلوريا سواسور وبوماس ميس ولورا لابلت لنى ترى لها هيا صوره فيها عدة مواقف تشهد لها بالبراعة و ليعوق في التمثيل وان محاولة اقتنح لطلاب بأنه لا يوجد عمل لهم ، ليستحق المرتب الذي يتفاصده المدير المنتخب ولكن لو ألح أي طالب على طلب اى عمل فان المدير يطلب منه تذكرة بها عنوانه وعمره وحجم ملابسه ولون شعره وعينييه ، ألح ويلصق خلف التذكرة صورة للطالب وتوضع في موسسه خاص مع تذاكر عبرها تبلغ نحو ٣٥٠ تذكرة تقريبا

وفي الواقع أن الدوسيه يقسم الى عدة أقسام حاوية على إيضاحات وصور للأشخاص العباسيين لأى دور وهكذا لو جاء المدير العنى إلى المدير لمنتخب لطلب ثلاثة من رجال المدفعية ووزير وصيرفى وثلاث غايات وخمسة من رجال البوليس، فإن المدير لمنتخب يذهب إلى الدوسيهات وينتخب أنوار المدفعية من القسم المخصص لرجال المدفعية ، دور الوزير من القسم المخصص للوزراء والغايات من القسم المخصص للغايات وهكذا ثم يحضر بعد ذلك اصحاب الأنوار بالحضور

وقد قال المدير المنتخب لشركة «باراماونت» «إن عملى غريب جداً ، واسى لا أهتم بالمثل الذى أنتخبه وإنما أهتم بالشخصية فقط وهذه الصفة يجب أن تكون رئيسية فى كل ممثل أنتخبه إن الجمال يمكن شراؤه بشعر العربات ولذلك فهو مرغوب عنه وبأصبع من الشخص الذى توجد فيه الشخصية مع الجمال فإنه يكون سعيد بينما يكون الرجل الظريف أو المرأة الحميلة غير جديين بنوبها - أى الشخصية وحقيقة الأمر أن قليلا من ممثلات هن لجمال الحقيقى - هذا لو اعتبرنا حقيقة الجمال كما بينه أحد العباسيين - ولكن جميعهن يملكن ذلك الشيء العجيب الذى يفوق عمل الماكياج وهو ... الشخصية وربما كان الشيء الذى يسبب حزن الرجل والمرأة اللذين يفكران فى الحصول على عمل فى السينما هو أن يعلما أن لشخصية لا يمكن أن يبالها الإنسان بنفسه بل يجب أن تكون مولودة فيه وهى موهبة عريضة يخلقها الله فى قلب من الناس عدد ولادتهم وتنقى مع السعداء حتى يرجعوا إلى خالقهم وكل رجل أو امرأة يطمح كل منهما فى الحصول على عمل فى السينما يجب أن يقل كل دور بسند إليه صغير كان أو كبير،

وكل دى احساس وعواطف متأثر يمكنه أن ينتج فى التمثيل السيمى ولكن ذلك يتطلب مدة طويلة وتجارب عديدة»

السيد حسن جمعه

بشركة هيتا فيلم السينمائية

البلاغ الاسبوعى ٧ يناير ١٩٢٧



## التمثيل الكوميدى

[illegible]

وما أغرب الطريقة التي يتسلط الممثل الكوميدي بواسطة على قلب الأسرار فيجعل الضحك ينفجر منه انفجاراً ، وما أشق المهنة التي تحب على الممثل الكوميدي أن يفقد حقا حتى يمكنه إضحاك الجمهور خصوصا وأنه يعتمد في ذلك على حركاته وبمبيراته لوجهية بعكس ممثل المسرح الكوميدي فإنه بعكس إضحاك الجمهور يضع كلمات يطق بها ولو لم يبد أي حركة مصحكة وكانوا في بدء عهد السيمف يعتمدون في سبيل إضحاك الجمهور على عدة مواقف سخيفة كأن يلقى أحدهم قطعاً من العجين على وجه رجل حر ، أو يسقط أحدهم في حفص بيض أو في برميل ملآن بالجير فيخرج منه وكأنه شبح أبيض محبب وهذه أشياء تنافى الذوق الحاضر وتعتبر من أعمال المهرجين

وقد عرف شارلي شبلي هذه الحقيقة فأبى إلا أن يدخل إلى الكوميدي نوفاً حديداً

فخرج مواقفته الهزلية بمواقف أخرى مؤثرة للعواطف فكانت النتيجة أننا شهدنا له بالبراعة والتعوق ، وقد ثار صده المديرون القبيحون ولكنه لم يأبه لهم وسار في طريقه بنشاط فرتكوه بعمل كما يتأتى له ، والآن وقد تمكن تشارلى من الحصول على ثروته عظيمة لنفسه وصيحت رواياته تعمل على حسابه الخاص فإنه أمكه أن يربيا الكثير من مواقفه الهائلة

وأول ممثل كوميدى بال شهرة عظيمة فى أمريكا هو «جون بوى» الذى كان مع شركة «هيتاكراف» القديمة - وكان ذلك حوالى سننى ١٩١٠ و١٩١٢ - وقد كان مطهره الشخصى مضحكا جدا ، إذ كان قصيرا وسمينا ووجهه أشبه بالكرة وقلمها خاب فى أيجاد موقف مصحك ، إذا ما أراد ، وهى نفس هذه الشركة كانت توحد ممثلة كوميدية وهى «هورافنش» لى بالث شهرة عظيمة وقد كانت هبعا وطويلة القامة ولم تكن جميلة ولكنها كانت حفيظة الروح وبدر ان كانت تضحك أو تنبسم وكانت تظهر دائما مع جون بوى ، وقد ظهر أيضا فى ذلك الوقت ممثل كوميدى بارع وهو «هوردسترنج» الذى لا يزال يشتغل فى السيمما هو وفلورافنش ويحب ان يذكر مكس ليدر الممثل الكوميدى الفرنسى الذى بال شهرة عظيمة بلغت الافاق ومن رأى مواقفه المضحكة على الستار أن حياته الخاصة كما هى على الستار، والحقيقة انه كان فى حياته الخاصة رجلا اخر تحيطه الأسرار الشيء الذى أدى إلى انتحاره هو وزوجته فى العام الماضى فكانت حسارة السيمما عظيمة لا تقدر .

وقد ظهر عدد عظيم من الممثلين بالوا شهرة وبجاحا عظيمين فى الكوميدى منهم لارى سيمون «زيجوتون» ، نوحلاس ماكلى ، تشتركومكلىن ، جوى هاير ، بوى هريون ، شارلس موراي ، راييموند هريفت ، هارى بولارد ، لويد هاملتون ، راييموند ماكى ، هارى لانجيدون ، كلايد كوك ، مونتي باكس ، بن ترين سدى تشاللى ، جيمس أوترى ، بيلى بيجان

ومن بين ممثلات الكوميدى لويز فارندا التى قطعت طريقها الكوميدى فى الماضى بهمه وثبات ولكنها الآن بدأت تهتم بالدرام أما مابل نورماند وكونستانس تالمادج وبوروثى جيش ولو أمهر لم يصلن الى ما وصلت إليه ماري بيكفورد فى الكوميدى ولكنهن قد قطعن شوطا بعيدا فيه .



ويكن ما لدى يجعل الممثل الكوميدي مضحكا ؟ هل هو مظهره الشخصي أو ملبسه أو شكله ؟ أو ماذا يفعل وكيف يفعل ما يفعله حتى يصير مضحكا ؟

الجواب على ذلك أن كل ممثل كوميدي قانون قائم على نفسه فمنهم من جعلته الطبيعة مضحكا ومنهم من يخلق دورا مافيا له بالكلية ولكنه مضحك

هرولد لويد ممثل هزلي محبوب من الجميع ولكنك إذا نظرت لى مظهره الشخصي وحدته شاب ايقا حسن المظهر لا يظهر عليه أى مظهر من المظاهر المضحكة وهو ذو شخصيه ترعك على ان يصحك ملء شديك ولا يستعمل سوى الملابس العادية كما أن مظهره الخالي من الرجاء من الأشياء التي ساعدته على سرعة تفوقه

ويوستر كيتون أمكه أن يبلغ الشهرة بوجهه الحامد الذي لا يظهر عليه أى عاطفة فهو مهما وقع فى اشد المارق حرجا فإنه يتلقاها دون أن يباغب أو يدمر ، فيشت لك أنه يعرف أن طريقه فى الحياة صخرى وأنه مهما لاقته من الصدمات فإنه يدير لها ظهره موليا .

ولارى سيمون «ريخوتو» يعتمد فى مواقفه المضحكة على قسوته الكبيرة التي تتدلى على أدبيه ، وعلى سراويله الواسعة الاطراف وحقيقه ان وجهه كوميدي وأن أنه الكبير لا يمكن وصفه وصفا محدودا ولقد برع فى اظهار العواطف الوجهية

وهناك ممثل اخر وهو هارى لامدون له طريقة فى التمثيل الكوميدي من الصعب تعريفها ومثله مثل «مملت» يقطع حياته بدون أمل ويشعر أن كل صدمة يقع فيها تكون أشد من سابقتها ، لا مساعد له ولا أمل وانك لتشعر بحره بالعطف وتكاد منكى وعدد تجد ملامحه قد تغيرت ويظهر وجهه بمظهر غريب يهمر ك أنه غير بائس كما خيل لك من قبل فتبدأ بالصحك وانت على وشك الغضب لتمكنه من ايجار الحدة عليك

ومن أصعب الامور محاولة معرفة نوع الكوميدي الذي يفضيه الجمهور وذلك لتفاوت المشارب واختلاف الانوع وإشارلى شاملن طريقة غريبة يعرف بها إن كانت مواقفه

الهرالية الحديدية مصحكه أم لا فإنه قبل توزيع شرائطه ينادى حارس باب لمصور ويصره انه لديه رواية يريد ان يريه إياها ثم يخلص شارلتي في الجهة الخلفية ويراقب الخارس قادرا راء يصلح هذا نفسه وإذا راء لا يصحك لصطر الى اعادة تمثيل المنظر ثانيا .

وهكذا فإن كل ممثل كوميدى له طرق خاصة في إثارة ضحكنا لبعض بعملها بأفكاره وطرفه العمية والبعض تساعده الطبيعة على ذلك والبعض يعتمد على الملابس والبعض يعتمد على الدور الذى يقوم به أو المواقف التى يخلقها أو سببها المدير الفنى

### خلف الستار الفضى

#### ١- الأعمال الفنية

قلم يفكر معظم هواة السينما فى أولئك الذين يشتغلون خلف لستار الفضى مع أن لهم ضرورة وأهمية فى نجاح الرواية كما للممثلين، وبدونهم لا بهتم أحد بفن السينما ولولاهم لأغلقت أبواب دور السينما الموجودة فى أنحاء العالم

وأول من يجب انظر من أولئك العمال هو رئيس قلم المباحث الذى عمله هو أن يقرأ « لشياريو » قبل أن يدخل فى حيز العمل ويجهز المقدمات المختصة بالملابس والأرياء وعادات أبطال الرواية التى يراد تصويرها ومعنى ذلك أنه إذا وضعت رواية عن قدماء المصريين مثلا فإن رئيس قلم المباحث يحضر مشيدى المناظر وكاتب التحويل والمدير الفنى للتشاور فى أمر الصور الفوتوغرافية والرسوم الخاصة اللازمة لتى تصف قدماء المصريين وميائهم وشارهم وليس هذا العمل سهلا فإن معظم الايصاحات يحصلون عليها من ملف الكتب التاريخية ، ورئيس قلم المباحث يكون عرضه لأن يسأل عن نوع الاحدية التى تلمسها الطنقة لدينا من ساء الجرائر أو نوع الجناد الذى كان نابليون يمتطيه أو لون سقف عرفة جورج واشنجتون فى سنة الأول ومعبرة اخرى فإن رئيس قلم المباحث يكون مسؤولا عن أى خطأ يحصل فى ترتيب محتويات الرواية

ومن الاعضاء المهمين أيضا المهندسون والكهربائيون ورجال قسم الرحلات

المهندسون هم رؤساء أعمال تشييد المباني ، وهم رجال مهرة تدرّبوا على عملهم  
سنيين عديدة وتلقوا عنه محارب عملية وعملهم هو أن يصنعوا مناظر كل رواية وكل تصميم  
يقدّم للعمل يحتاج الى فكر وعمل كيّفما يحتاج البنت الذي تسكنه عند مدائه فتعمل الأوراق  
لررقاء و ارسوم التي تبين شكل المنظر المطلوب ، فيعمل النجارون والندعون والمبصرون  
المناظر المطبوعة كما يوحى ليهم المهندس الفني أما الكهربائيون فلهم أيضا أهمية  
كبرى في نجاح الرواية أو سقوطها ولذا يجب عليهم ان يعرفوا كمية الضوء الكافي  
للرواية حتى لا تطفئ لو أكثروا من الضوء أو قللوا منه

ولو صوبوا الى المنظر او لممثل صوبا شديدا لتلف المنظر وظهر الممثل كشبح  
وطهرت الكراسي وغيرها من الاثاث كخيالات ، وكذلك لو لم يصوب الى المنظر صوبا  
كافيا لظهر الممثلون كالرسوم بشكل شاحب وكان ظل وجوههم غير طسفي وبالأحرى فإن  
الكهربائيين نصب هذه المصور - والمصور أهمية كبرى في تنظيم الانوار - بيدهم كل  
شيء يمكنهم أن يفعلوه في المناظر والممثلين - فادا ذهبت مرة ثانية الى السيمما لرؤية  
الممثل الذي تعجب به ولاحظت تغيرا بدا على طلعته فلا تسبب ذلك الى الممثل نفسه بل  
نسبه الى المصور والكهربائيين فانهم اتفقوا عملهم وصوبوا الى الممثل الضوء لعلام  
وكذلك رئيس قسم الرحلات فهو أيضا شخص مهم (د يصرف وقته باحثاً عن جهات  
ملائمة للتمثيل فيها - فلو كانت الرواية تطلب منظر صحراء يجب عليه ان يعتنى بانتخاب  
جهة حالية ملائمة ولا يظهر فيها اثار للسيارات أو قوائم «سلاك التلغرافات» ود  
فكر المدير الفني أنه يريد تصوير منظر مقابل بيت في مزرعة قديمة فان رئيس قسم  
الرحلات يشتغل بحد ويبحث عن مكان يشبه المطلوب ويكون ذلك طمعا بعيداً عن دار  
التصوير وفصلا عن ذلك لو طلعت الرواية منظر «هلال» إيطالية مثلا كمصيف لبطله الرواية  
فليس على رئيس قسم الرحلات ان يحد المكان المطلوب فحسب، بل عليه أيضا ان يعمل  
كل الاتفاقات مع صاحب «الهلال» كي يصرح له باستعمالها وإن الحصول على تصريح  
لاستعمال الامكنة المطلوبة فيها صعبه عظيمه - وبما أنه يوجد كثير من الناس يسرون  
لمرأى محتلي السيمما وهم يمثلون أمام أبواب منازلهم ، فهي بعض الأحياء يرفض

أصحاب المكان المطوب أن مصرحوا للشركة باستعماله

ويوجد أيضا في دار التصوير رجال يمكنهم أن يحولوا ركبا هادئا الى مكان ملآن  
بالتلوج ولعوصف فلوا احبوا الى مطر خفيف يحول المياه الى مواسير مثقوبة  
موضوعة في أعلى المكان لحاص ذلك فيحصلون على منظر المطر بعدجها فتتسقط  
المياه بشكل المطر ولو احتاجوا الى مطر عاصف تسلط على المياه المساقطة محركات  
هوائية كمحركات لطائرات فتدفع المياه بقوة هوائها الشديد فيحصلون على منظر عاصفة  
هائلة ولو أرادوا منظر عاصفة ثلجية فانهم يحضرون مادة خاصة تشبه الثلج كالمنح مثلا  
والمكان الخاص بتصوير الامطار في دار التصوير له أرضية من القطران وتحب الارضية  
حوض لتفريغ المياه لتتساقط فيه وبذلك يمكن صب أي كمية من الماء دون أن يحاها  
من فيضائها في دار التصوير ويمكن عمل منظر تعرق فيه باخرة أو بحت حميل في  
الحوض المذكور وذلك ببناء نموذج صغير لماخرة ثم يوضع في الحوض وبواسطة  
الأنوار والمحركات الهوائية الصغيرة التي تسلط على الماء الموجود في الحوض يعرض  
منظر العاصفة لبحرية ويصور عن قرب فيتأثر من شاهده على لسنا كأنه كان  
موجودا إبان عاصفة حقيقية واعراق نموذج الباخرة يتم بثقب القاع بحجم مناسب  
فيغرق بعد مدة محدودة ويمكن مرقعة الباخرة بوضع ساروخ نارى أو قليل من مسحوق  
البارود في النموذج الصغير فيحصلون على المنظر المطلوب

السيد حسن جمعه

بشركة هيا فيلم السينمائية

البلاغ الاسبوعى

٢١ يناير ١٩٢٧



(۱) پل تریس (۲) جیمس اوبری (۳) لویر فاریدا  
(۴) ریموند جریست (۵) هاری لاجدون  
(۶) شارلس مورای (۷) کلاید کوک (بومول)



(۱) هارولد لوید (۲) شارلس شاپلن (۳) بوستر  
(۴) کویستانس تالماچ (۵) مایل نورماند  
(۶) مونتی بانکس (۷) لاری سیچون (زیچوتو)

## ٦- الممثلون والممثلات

### حلف السناز العضى

يشهد لاف الهوة الشهرة والثروة فى عالم السيمما ، ولكن قلما يصل أحدهم الى المطمح المناقلى الذى صوب نظريه اليه مهما كان لديه من النعود و لعبقرية ، فإن ذلك يروح هباءاً منثوراً اذا لم تكن له شخصية .

إذا (إن) فممثلوا السيمما قد أسعدهم الحظ بأن امتارت فيهم شخصياتهم عن أى شىء اخر ولولا الشخصيه لما وصل شارلى سايلز الى شهرته المعروفة ، فإن الشخصيه تتغلب على المواسع والعوايق مهما كانت من المباشرة والصلاية بمكان ومهما بلغ الإنسان من الحمل فانه لا يهتم به اذا لم تكن له شخصية . ههى لمعناطيس الذى يجذب الجمهور الى الممثل ويستميله بحوه وهى الوتر الحساس الذى يؤثر على قلوب الهواة

شارلى شارلى له شخصيه وحيدة لا تقوم وزيادة على ذلك فانه كثير المحون ولكن أسكره الطرب عندما قهر اليه النجاح فجأة بعدما فاساه من صروب الشدائد فى تلك الايام المعيدة المصمة عندما كان يشتمل مع فرقة من فرق الهودميل وقد عرف شارلى كيف يجلب لنفسه الشهرة بلبسه الحذاء الكبير ومشية العريية وشاربه الصعير بعد ما رأى ان الجمهور له مير كثير الى الصحك والهرل وكذلك بوجلس هيرينكس فانه صاحب موهبة وشخصيه حد يتبن (جداسان)، كما أنه حفيف الحركة وبشخطها وموهبه فردية لا تقدر بثمن كما اعترف بذلك العالم أجمع وكذلك زوجته ماري سكهورد فلها شخصيه تحذب الجمهور رعما عه وقد ابتدأت حياتها كممثلة بسيطة وكذلك فعلت مثلها الكثيرات ولكنهن لم يتمكن من نفع خطواتها التى اوصلتها الى سمة الشهرة ومن العرب أن تصعيد شعرها هى لنى اوصلتها الى قمة المجد ولقد ارادت الكثيرات تقليدها ولكنهن لم يصبن

الهدف وأيضا ذلك لطفل العجيب الذي اندفع بكل رغبته الى التمثيل وهو حاكى كوجان فان له شخصية شادة عربية ساعدته على الصعود بسهولة الى قاعدة تمثاله السينمى وان ما أظهره من لراعه فى رو يانه لعما بعجز عن القيام به أى طفل آخر

وقد تقدم المنسوف عليه رودلف فالنسبو الى عالم السينما بشخصيته النيرة هبال شهرة عظمية وبالأخص لدى النساء وثروة طائلة .

وكما أن شاكسبير قد عرف انه يوجد من الناس من يحترم «روميو» ويحفظه فقد عرف مخرجو السينما انه يوجد ايضا معجبون برودلف ويجلوونه ويتعابون فى تعظيمه وكذلك بيتاالدى فقد دخلت شخصيتها فى طريق العاليات و بدمج هيهن حتى عمت شهرتها لأفق

وكب ان شكسبير قد عرف انه يوجد معجبون بكليوباترة فقد عرف مخرجوا السينما انه يوجد معجبون بيتاالدى

قد 'نعم لله على هؤلاء الكواكب ومن عليهم بالشهرة والشخصيات لعجبية التى اطهرت كل منها نفسها فى تركيب مائلها الطبيعى

وكب ان المصور يظهر شخصيته بواسطة ريشه والمؤلف يظهر شخصيته بواسطة قلمه فان ممثل السينما يظهر شخصيته بواسطة مواهبه الصامتة إذا فعل ممثل السينما يحتاج الى موهبة وشخصية تساعد على تفسير روح تمثله بطريقة سهل لكل هاو أن يناول الدروس التى يتلقاها عن لوحة السينما نور ان شعر بكل او ملل

وهناك نوع آخر من الممثلين أصبح الجمهور لا يستغنى عن مشاهدته رواياتهم التى 'نبروا فيها شخصياتهم بواسطة هروسينهم وفوتهم وهؤلاء أمثال هوت جيسون وتوم مكس وأرت اكورد وجاك هوكسى ووليام هارت وحوسى سنجويك وقد أصبح تأثير رواياتهم على هوس الجمهور عظما لما فيها من مواقف السالة التى ترجع بافكارهم الى تاريخ امريكا القدم عندما كانت مقسمة الى عدة قبائل من قبيلة بوهادلوبيل الى قبيلة

للهود الحمر وعيرهما من لعبائل التي كانت كل منها نشن العارات على سواها كي تكون لها لسيطة السافذة في جميع امحاء البلاد وقد أصبح عدد الروايات الاجتماعية لى تخرجها شركات لسيما الآن أكثر من روايات العرب الاقصى التي يظهر فيها أمثال هوت حبسون، ولكن ذلك لم يقلل تعلق الجمهور بالنوع الأحمر فشن النوع الأول شأن أكلة لديدة لمداق تجعل الاسان يأكل منها بشراهة وبهم وأحيرا يحتاج الى ما يهضم هذه «الكلة» - اكله الروايات الاجتماعية - فلا يجد حير مهضم لها سوى روايات العرب الامركى الاقصى ومهما بلغ المجتمع درجة عطيمة من الرقى والمدن فابه لا تزال فيه همرة تميل الى الوحشية وسفك الدماء كما كان الاسان فى شبته الاولى وذلك ما جعلنا لا نستغنى عن روايات العرب الامريكى الاقصى الملى بالماوشات والمقاتلات

وليست هنال شركة تخرج عددا عظيما من روايات رعاة البقر مثل شركة «يونيفرسال» وليها فى ذلك شركة «فوكس» ثم شركة «فيناجراف» ومعظم الروايات التى من هذا النوع كانت مقصورة على هذه الشركات الثلاث ولكن باقى الشركات بدأت تعهم لان مقدار وقع هذه الروايات فى نفوس الجمهور فتحلت شركة «فيرست ناشنال» فى هذا الميدان وصمت اليها ممثلا جديدا له معرفة تامة بأعمال رعاة البقر وهو «كين ميدرد» وهو يمثل لها الآن أول رواية من روايات رعاة البقر وهى «الشاب الجسور» وكذلك شركة «مترو جولدين ماير» فقد دخلت فى هذا الميدان أيضا وأحدثت تحت لوانها الكولوميل تيم ماكوى لدى برع فى ركوب الحيل وله معرفة تامة بأحوال اليهود الحمر وقد كانت له اليد الطولى فى احراج رواية «العربة المغطاه التى تعبر من أعظم روايات العرب الاقصى والمعروف عن الكولوميل انه «صديق اليهود» وهو طلق اللسان فى لعانهم وله دراية تامة بأحوالهم وعاداتهم ما حفى منها وما ظهر وسوف يبين لنا كل ذلك على الستار المضى وفى الحقيقة أن روايات العرب الاقصى ملأى بالأسرار الخفية التى نوبها أسرار الروايات الاجتماعية فمن ذا لدى يمكنه ان يفسر سر جارة هوت حبسون أو نوم ميكس ؟ أمثال هذه الأسرار لا يمكن ان يفسرها احد سوى اصحابها فان تفسيرها اصعب علينا من ان تفسر سر اشفاق البحر الاحمر فى رواية «الوصايا العشر» أو سر العربة التى عبر بها راكبها البحر فى رواية «عربة العبر أو حوى الدينونة»



ويكفي ما ذكر عن شخصيات وأعمال الممثلين مع اختلاف أنواعهم ولستكم عما يعملونه داخل دار التصوير الذي لو دخل أحدكم فيه لأول مرة لارتعب من مرأى كواكب السنيما وغيرهم ووجوههم مصنوعة بدهان أصفر يجعلهم أشبه بالموتى

يشاهد الجمهور على لوحة السنيما إحدى الممثلات الجميلات فيأسره جمالها الفتان وطبعتها الحديثة ولكنه لو شاهدها وهي في دار التصوير أثناء قيامها بعملها لراها قد دهنت وجهها ورقبتها بدهان أصفر وأحاطت عينيها الجميلين بخطوط رمادية ولست شعر مستعارا على رأسها وهكذا يجدها قد حرقت حرمة الطبيعة التي وهبها جمالها الفتان الذي أخفته تحت قناع الدهانات المحيف فهل هذا ضروري ؟ نعم ، هذا ضروري جد وانها تفعل ذلك لإرضاء عين «صاحبة الجلالة» الكاميرا التي لا ترحم فلو وقف هذه للمثلة تحت أنوار الكهربائية أمام الكاميرا نور أن تستعمل الماكياج لما ظهرت جميلة كما نراها فإن الماكياج يظهر وجهها وتقاطيعها كما هي في حياتها الخاصة

وهناك نور شاسع بين طرق الماكياج في السنيما وطرقه في المسرح فإن ماكياج لمسرح بطريقة أنواره البسيطة لا يقدر على إرضاء عين الكاميرا خصوصا وأن كل منظر مقرب على الستار القصي يكشف الستار عن حذق الماكياج لمسرحية وعالما ما تظهر الكاميرا تقاطيع الممثل والممثلة مع غير حالتها ، فذلك يعتني كل منهما اعتناء رائدا في استعمال الماكياج ولكي يكتشف المصور الضوء الملائم لأي ممثل أو ممثلة عند بدء حياتهما السينمائية ، يصورهما داخل دار التصوير وخارجه تحت تأثير الأنوار المختلفة حتى يكتشف الضوء الملائم لونهما وملامحهما .

وكل ممثل له عين غائرة صغيرة ، يحيطها خطوط رقيقة فتظهر عند تصويره مدبرة بعد أن تكون غائرة وأوسع مما كانت قبلا أما إذا كان الممثل أسمر فإيه يستعمل الخطوط السوداء بدلا من الرقعة التي تستعملها الممثل الأشقر وفي الحقيقة إن ماكياج السنيما يستلزم استعمال مواد وحيل عريضة فلو كان لأحد الممثلين دقن مريجة فإيه يدهن السفلى بدهان أسود فظهر بشكل ظل وكذلك إذا كان في رأسه بقعة صلح فإيه يدهنها

يدرس أسود أيضا لاحقاً عنها عن عين الكاميرا الحادة ، ويجب على كل ممثل يريد وضع لحة تظهر كأنها حقيقة أن يعتنى بوضعها حتى لا يبدو منظرها مضحك ولكن في بعض الأحيان بعض المدير الفني أن تكون اللحة حقيقية سمى الطبيعة نفسها كما ظهر في رواية « لعزبه المعطاء » فإن مديرها الفني أمر عدداً من الممثلين أن يركبوا لحاهم تنمو بصنعتها كي تكون أدق فناً من الصناعة .

وقد قرأ ثيودور روبرتس وهو أحد مشاهير معلمي السبعا المسميين وله إلمام تام بفن الماكياج كلمة عن استعمال المكياج وإليك ما قاله « فكر أولاً في وجهك كم يفكر الرسام في قطعة القماش التي يرسم عليها وأول ما يحتاج إليه الرسام لعين الحادة كي يرسم بها ، كذلك هي ضرورية لك لو أردت أن تحور قصب السبوع في مصراع الماكياج لرسم يرسم على قماشه وكذلك العمل يستعمل وجهه كقماش يرسم عليه ادرس وجهك فهو معك دائماً وهو لقماشه لي ترسم عنده رسوماتك ويجب قدر كل شيء أن تعرف حدود قماشتك لوحية وما يمكنك أن تعمله فيها إن المصمم على فن الماكياج يتبع خطوات الرسام خطوة خطوة ، فليس أن يذهب ووجهت بنى دهان اعمص عينيك وفكر في الشكل الذي تريد تصويره ثم ابدأ في العمل

« ويتكون الوجه التمثيلي الحاضر بتشكيل الأشياء الأساسية والبناء على هذا الأساس كما يكمل الرسام صورة لم يجزها من قبل ، وغالباً ما يعتقد من يدرس فن الماكياج أنه إذا أراد تصوير شكل رجل عجوز على وجهه فإنه يصنع حصصه رمادية من الشعر المستعار على رأسه ويحفظ وجهه بقليل من الحطوط كي يظهر منحعداً ثم يذهب سميانه بمادة سوداء فتظهر قبيحة الشكل ولكن هذا ليس كافياً ، ولا تظن أنك لو وضعت على رأسك حصصاً مستعارة من الشعر مريه بالريش هناك بصير أحد الهنود لحمر إذن يجب درس الشكل الحقيقي للرجل العجوز لو أردت أن تخرج في الماكياج

« وعندما كنت صغيراً لست درست مناب الأشكال للرجال المسميين حتى تمكنت من شكسها وقد جمعت هذه الأشكال ولما أن سبحت الفرصة كنت مسجداً لأن أظهر أي

شكل لأي رجل من دور أن شئت ،المشهور في أن الشكل الذي أمامه حقيقي

«ولا يمكن لأي انسان أن يمنع في فن الماكياج ، فإن أهم ما يحتاج إليه هو القدرة الطبيعية و لعين الرسامة وقوه الملاحظة ويمكن اكتشاف هذه المقدرة بعد الجارب لأنه في إمكانك درس كل شيء لو أردت ذلك وفي الآن أروع سنه كلها تحارب وتمارين عن فن الماكياج الذي أعرف عنه كل يوم شيئا جديدا».

ولي هنا نتهى ما قاله «ثيودور روبرتس» وقد قرن قوله بالعمل فكم من رواية رؤياها له وأظهر فيها براعته هي من الماكياج وكلما قد شاهدنا رواه «لوصايا لعشر» لى أخرجها سيسسيل بل وأظهر فيها ثيودورو برس دور «موسى»

ولممثلين و لممثلات أمل - غير امالهم الغنى - بوبون لو أنها تتحقق وقد سأل المستر الفريد جرين - لمدير الفن السيمى كوللين مور - عن الأمل لدى تريد أن يتحقق لو احتفى من لتمثل الصامت والناطق أيضا فكانت النتيجة أن جابوب على هذا السؤال عدد من الممثلين و لممثلات والمديرون وكانت أجوبة الممثلين كوللين مور - تلامم بينها هارى لا بجنون يكون موسيقيا ، سيمسون تقوم برياسة مررعة ، شارلى موراي يكون شرطيا ، جال ملهال يكون طبيا ، لويس ستون يرجع الى خدمة الجيش ، ديلورس داريو تهتم بمررعتها لموحودة بالمكسيك ، دورثى ماكيل ترسم بمساح العلاس ، هيكتوريا ما كلاجين يرجع الى حلقة الملاكمة ، مارى استور تكون معلمة بياتو

أما أجوبة المديرين فهي كما يأتى الفريد جرين يفتح مكتبة ، لامبرت هيلير ، يرجع لى سباق لسيارات ، بالومى مصور فى فوتوغرافى ، الفريد سانتيل مهندس معمارى ، ميرفين لى روى يفتح تياترو اذا لم توجد تياترات

السيد حسن جمعة

شركة هيمافيلم المصرية

البلاغ الاسيوى

٢٨ يناير ١٩٢٧

شارلي شابلن



رودلف فالنتينو  
في رواية "ابن الشيطان"



جون غارفيلد



جاكي كوجان

## هوليوود كعبة السينما

ابتهج الفجر انتسامة لظاهر ودخل الى «هوليوود» رافعا أعلام المجد ولفخر مشد  
أناشيد النصر والسلام وما هي إلا هنيهة حتى ارتطمت أشعة الشمس الذهبية بعم  
التلال ، فكان ثمة هرق بيها وبين الظلال الزرقاء التي عربت خيامها على الأودية العميقة  
الحويلة ترى شوارع المدينة فى الصباح غاصة بالسيارات والقوم هناك يتهمسون عن  
الفضائح التى يتصفحون أخبارها فى ملحفات الجرائد التى تصدر فى الصباح

وتجد العمال يطفون مصاعد ناطحات السحاب التى يستعملها ، لاف الدس فى كل  
يوم وبشاهد المطاعم والقهوت عاصة بالمكرين من الناس الدين لا يسمح لهم وقتهم  
بثاول القطور فى منازلهم ،

وفى هذا الوقت تفتح أبواب المصورات السينمائية فىمادى «الفيلم» الاف  
الممثلين وغيرهم للقيام بأعمالهم اليومية فمخرجون نحو مائة رواية كل يوم تقريبا  
أوجدت السينما لهوليوود مكانة عظيمة فى العالم بعد ان كانت هي حير كان فقد كانت  
«لوس انجليس» بلدة ريفية ليس فيها شىء من اثار المدينة

وقد انتحموها فى بدء عهد السينما محطا لصنع الصور المتحركة وذلك لما لها من  
الميرات التى تساعد على التصوير اد كانت شمسها مستمرة فى مدهم بضياها الوهاج  
ويجب ان تعرف ان الابوار الصناعية التى توجد الآن فى المصورات هي اختراع اليوم  
فقط ولم يسمع عنها فى الماضى فكانت المناظر تؤخذ على نور الشمس الطيعى ، وقد  
وجد المخرجون لـ «هوليوود» من المناظر المختلفة ما جعلهم يستقنون عن عمل أى رحلة  
بعيدة لتصوير رواياتهم ،

وفى الماضى كانت نظم تشيد المصورات فى «هوليوود» من أردأ ما يكون ، وكانت

الحالة متعبة هي تلك الأيام التي ما كانت تخرج فيها سوى الروايات ذات الفصلين وكانت (كان) «الشيباريو» شغلاً مجهولاً ، وكثيراً ما جلس الممثلون مع المدير الفني تحت إحدى الأشجار للتباحث فيما يفعلونه في الرواية وربما انتهى «الفيلم» في مدة يومين أو ثلاثة أيام ، ولكن لو حرص أن الفيلم استغرق في عمله مدة اسبوع فإن دارة الشركة ستؤثر ثروتها لهذا التأخير !

كانت «هوليوود» القديمة اشبه بقرية هادئة حتى أن الانسان لم يمكنه ان يتعلم كيف يسوق سيارته في «هوليوود بوليفارد» - أحد شوارع هوليوود المهمة بكل سهولة بعيداً عن كل خطر ، يعكس الآن فإن هذا الشارع يحتاج الى رجال البوليس لمحاكمة على حركة المرور في تقاطع الطرق ، ونرى شوارعها الآن قد ازدادت حواسها بناطحات السحب وكانت وسائل المعيشة من مصاريقها الى أجورها معتدلة في تلك الأيام القديمة ، ولكن الآن ما من ممثل يمكنه أن يعيش هناك بأقل من ألف جنيه في السنة على الأقل ولا يمكنه بهذا الصلح «النسج» ان يعيش إلا عيشة بسيطة ايضاً

وكان وصول دافيد وارك جريفيث المخرج الشهير الى «هوليوود» سنة ١٩١٣ بعد أن ربي له ثروة تبلغ نحو خمسين مليون ريال عندما كان مع شركة بيوجراف في نيويورك - من أولى الخطوات التي خطتها «هوليوود» هي طريق التقدم وليس هناك رجل آخر عمل في عمله دافيد جريفيث في سبيل من السينما ، فانه بعنقريته ومهارته الفنية يمكنه من إحراج أعظم الروايات السينمائية التي لم يعرفه أحد في إحراج مثلها وكان عدد أفراد شركة جريفيث في بدء تأسيسها في «هوليوود» يبلغ نحو أربعين نفساً ومن بينهم أعظم الكواكب الذين سطعوا في سماء السينما هي أيامنا الحاضرة ولدافيد جريفيث فصل كبير على التصوير السينمائي أيضاً فهو الذي اخترع طريقة تصوير المناظر المفردة التي يسمونها «كلوز أب Close up» وغيرها من الطرق التي اتبعها معظم الشركات الآن

وفي مصوره أخرجت أول رواية ذات خمسة فصول وهي «سلاد أمة» ، وتلها روايات عدة فاحرة منها رواية «التعصب» التي كانت نهاية جهودات جريفيث الفنية على ساحل

الغربي من امريكا لمدته محدودة وعلى ذكر رواية «ميلاد أمة» يجدر ذكر المتاعب التي لاقها دافيد جريفيث في إخراجها ، عندما كان الممثلون يتلون مراجعة مواقف الرواية هي المصور ودا دافيد بصرح بصوت عال ويقول «بالنسبة لم أخرج هذه الرواية» ، فقد صادفته متاعب جمة لقلة المعدات واللوازم التي كانت في المصور وقتئذ ، وقد أجهد نفسه لاكتشاف أشياء تسهل له عمله

وفي أول ليلة عرضت فيها رواية «ميلاد أمة» هي «لوس انجليس» وهي أول مرة عرضت فيها أول رواية سينمائية كبيرة - كان الاربحام عظيمًا خارج السبعم حتى اضطرو لإحصار «لوس انجليس» لحفظ النظام وهي هذه السلة أرين القناع الذي كان من «السيما» يتعمى وراءه فظهر لملأ شكله الحقيقي فاشترت شهرته في جميع أنحاء العالم واعتبروه فنا جديدا عظيما وكان ممثلو السيما يعتقدون انهم لو اشعلوا نحت دارة دافيد جريفيث لبالوا شرها وفحرا عظيمين وقد انصم لي دافيد جريفيث عدد من المديرين العبيين وشتعلوا تحت مناظرته هي مصوره وقد قدمت اليه وقتئذ رواية «هيلد برج القديم» لإخراجها ولكن ملابس الرواية ومناظرها وغيرها من الأشياء المبيبة فيها أوقعت المخرج الشهير في حيرة وفي لحظة يأس سأل اذا كان أحد الموجهين في المصور له دراية بهذه الأمور

وبعد عدة راء متناقضة أحمره أحد الموجهين أنه يوجد ضابط بمساوي هارج المصور مع فرقة «الاركسترا» وهو يعرف الشيء الكثير عن ذلك فاحصرو ذلك الرجل وبم يكن سوى «إريك فون ستروهم» وبعد ان قدموا له الرواية وضعها لهم في قالب جميل جعلهم يعتقدون أنه رجل عظيم فضمه جريفيث إلى شركته وقدم له مرتباً أسبوعيا قدره خمسة جنيهات وذلك للوقوف بجانب «الكاميرا» لمساعدته في المناصر الحربية أما الآن فديت ستروهم بعد من أعظم المديرين العبيين الذين يتناولون أعظم المرتبات

ولو كانت «هوليوود» المكان الذي ولدت فيه السيما فإن مصورات دافيد جريفيث إلى سمها «فين» رنس ستاديوز Fine arts studios هي مهد هذا الفن بلا شك

وتحت رعاية هذا الرعيم الكبير ترعرع الفن حتى أصبحت له مكانة عيمة بين الفنون  
لحميلة وعلى ممر السنين كان فن جريفيث هو الرئيسي في كل المصورات ، ولم يكن  
المال والوقت من الأشياء الرئيسية وهنئذ ولكن هو العمل فقد كان كل فرد يشتغل  
بإخلاص وإرادة وكان متوسط ما يأخذه كل فرد من أفراد شركة جريفيث هو ١٥ حبيبه  
في الأسبوع ولكن الآن من الصعوبة وجود أحد هؤلاء الأفراد يأخذ أقل من مضاعف هذا  
لمبلغ عشرين مرات وإليك مثلاً لذلك فإن «ليليان جيبش» التي كانت من أفراد الشركة  
تتقاضى الآن نحو الفين من الجنيهات أسبوعياً وعد ما تقاضى هنري ب والنال مبلغ  
عشرين حبيبه للظهور في رواية «ميلاد أمة» نظر إليه جميع من حوله نظرة اعتبار لنيلة  
هذا المبلغ .

وبورما تالمادح واحداً كونستانس كانتا أيضاً مع جريفيث وقد ظهرت كونستانس  
في رواية «التعصب» بدور الفتاة البرية وكانت ليليان جيبش التي تعتبر ساره بربار السيم  
اسطع كوكب في شركة جريفيث وكانت معها أيضاً ماري مارسن ، وكثيراً ما كانت ليليان  
وبوروتي جيبش تقومان بالأدوار الحلقية التي كانت تحتاج إلى مهارة في تصوير المظاهر  
المقربة ولم تكن للممثلين في تلك الأيام معرفة كاملة بفن الماكياج الذي يحتاج إلى اعتد  
ومعرفة في عمله ولم يكن من المدهش وقتئذ أن يحكث كل ممثل مدة ساعتين لعمل  
لماكياج وكان يوم العمل في سنة ١٩١٢ يمر في «هوليوود» بهذا الشكل يستيقظ  
الممثل في الساعة السادسة والنصف صباحاً ويرتدي ملابسه ثم يتناول إفطاره في  
الساعة السابعة وهي الساعة السابعة ونصف يذهب إلى المصور ثم يذهب إلى غرفة  
ملابسه ويفتح بابها فتستقبله روائح الدهانات والمساحيق اللازمة للماكياج ثم بصرف  
ساعتين تاليتين في عمل الماكياج والعمل لاستعداد اليوم وبقرعة على الباب يسمع الممثل  
صوت مساعد المدير يقول «إينا في حاجة اليك يا مستر من فضلك» ففي بضع دقائق  
يكون المستر في المسرح الخاص للتعشيل حيث يجلس المستر جريفيث مسترخياً  
وبعد إعداد المعدات اللازمة يبدأ العمل ، ويستمر التصوير حتى الساعة الواحدة فيذهبون  
للعشاء ولو كان للممثل منزل بالقرب من المصور هاهنا يذهب إليه ولم يكن هناك وقتئذ أحد



يظهر الى الممثل وهو يقطع طريقه والماكياج على وجهه لأن هذا المكان كان الوسط  
الوحيد لعمل شرائط السينما وما تأتي الساعة الثانية مساءً حتى يكون الممثل في المصور  
ثانياً ويستمر الجميع في العمل حتى الساعة السابعة مساءً بينما الآن أحياناً ما  
يستمررون في عملهم ليلاً وأحياناً ما يصرف الليل كله في العمل حتى لفجر وذلك لأن  
الأنوار الصناعية التي تمدهم بمختلف الأصواء أصبحت تحت تصرفهم ، لأن في أي وقت  
ولكن في الماضي كانت ساعات النهار قصيرة وكانوا يشتغلون متكاسل وكانت الطرق  
العملية التي يعملونها الآن مجهولة ولكن مهمة داهند جريغث ارتقت «هولوود» وأصبحت  
مدينة ذات شأن عظيم ، هوداعاً لتلك الأيام وأولئك الممثلين الذين ما كانوا يحلمون  
بالرواق التي كانوا يتقاضونها الآن لأردهار الفن بكواكبه الساطعة ، التي أدخلت المسرة  
الى قلوب الناس وبارت لهم حياتهم وحففت متاعبهم وساعدتهم على ترقية الحياة  
الاجتماعية ... الخ .

### خلف الستار الفضي

#### ٥- المصور

كان المصور السينمائي عندما كان فن السينما في نعومة أظفاره رجلاً لا يعرف عنه  
إلا أنه يوجه عدسة الكاميرا الى المنظر المطلوب تصويره وينظر الى الشمس ليري إد  
كان صوره كما فيا لانتقاط المطر أم لا ولم يك يستعمل في ذلك لا عقله ولا ذكاؤه أما  
الآن وقد بلغ فن السينما درجة لم ينتظرها الفنانون فإن المصور مسئول عن نجاح الرواية  
أو سقوطها فحما كانت الرواية من جودة التمثيل ومتانة الإخراج بمكان فإنها لا تساوي  
شيئاً لو كانت رديئة التصوير وبعبارة أخرى لو صورت رواية بسيطة بصورياً فييا عظيماً  
فإنها على الأقل تستحق مشاهدتها من حيث التصوير

ولا تظن أنه على المصور أن يدير يد الكاميرا فحسب ، ولكنه يتولى الكاميرا لمساعدته  
ويذهب لدرس المناظر والترتيبات اللازمة للرواية والممثلين ، ويعرج اهتمامه في ملاحظة  
الأنوار - التي تلعب دوراً مهماً في كل رواية سينمائية - حتى أنه لو لم يصل الى

الممثلين أو أي منظر من مناظر الرواية الصوء الكافي ، يمكنه نسيه الكهربائيين لعمل إصلاحات في الأنوار حتى تصبح ملائمة لكل منظر . وهناك شيء آخر وهو أن كمية الصوء الذي يحتاجه لوجلاس هيريكس مثلا ليس ككمية الصوء الذي يحتاجه ر سور بوهارد ، وذلك لاختلاف لماكناج الذي يوافق كل منهما فيجب على المصور أن يلاحظ ذلك ويأمر بتصويب الصوء لملائم لكل ممثل حتى لا يظهر وجهه مشوها على السنار الفضي

ويمكننا أن نقول أن المصور ساحر ، فانه يمكنه أن يجعل بالكاميرا القصير صويلا والطويل قصيرا وهذا العمل الذي تظهر استعمالاته للإنسان يتم بطريقة بسيطة وذلك أن يخفض لمصور لقاعدة ذات الأرجل الثلاثة التي ترتكز عليها الكاميرا ، ثم يدير الكاميرا إلى فوق ويلتقط للممثل مشهد أن يكون قصيرا يصبح طويلا . ويعكس هذه العملية أي بوضع الكاميرا على منصة عالية ثم يميل الكاميرا إلى الخلف ويلتقط للممثل فيصبح قصيرا بعد أن كان طويلا .

وكل ما يشاهده هواة السينما من الحدد الفنية على الستار يتوقف عمله على المصور . فالحياة ما ترى الممثل واقفا يتحدث مع نفسه أي مع شخص واقف معه يشبهه تمام لسيه كأنهما قد صبا في قالب واحد . فيأخذك العجب وتنتسمل كيف فعلوا ذلك ؟ فالوصول على هذا المنظر يتطلب حذرا واعتناء رائدين من المصور والممثل لفهم الدور المرووح ، ولاللتقاط مثل هذا المنظر ، يعطي المصور نصف العدسة ويترك النصف الآخر مكشوف ويلتقط المنظر لدى أمامه . وبعد الالتقاط يتخذ للممثل الحذر الزائد حتى لا يخرج عن الحدود المقررة لنصف العدسة المكشوف وبعد انتمام هذه العملية يلف المصور «الفيلم» ثانيا كما كان ويعطي الجراء المكشوف ويكشف الجراء المعطى ثم ينتقل الممثل إلى مكانه الأول ويقف مكان الشخص الذي يكلمه أمام الجراء المكشوف ويلتقط المنظر وهكذا يتم تصوير الممثل وهو يحدث نفسه

وأحبنا ترى الممثل مسلم على نفسه أي أن يده موصوعة في يد رجل آخر يشبهه تمام الشيء . فكيف يحصلون على هذا المنظر ؟ إن هذا العمل منه شيء من الصعوبة فإن

المصور يغطي بصف العدسة ويلتقط الممثل ماذا يده الى الصف الاحمر المكشوف وقبل  
إلتقاط بقف رجل احمر أمام الجراء المغطى ويمد يده أيضا بحيث تظهر في الجراء  
لمكشوف ويمسك يد الممثل الحقيقي ثم يلتقط هذا المنظر الذي لو عرض بهذه الحالة  
لظهر أن الممثل يهرى بد شخص لا يظهر جسمه ثم بعد ذلك يلف المصور الشريط كما  
كان ويضع الممثل في الجهة الاخرى مكان الشخص الذي هز يده ثم يلتقط الممثل ماذا  
درعه بحيث تغطي العدسة ويكشف منها ما يكفي لاسقاط الممثل دون أن يلتقط دراعه

وهكذا يتم هذا المنظر وترى الممثل يسلم على نفسه مع أن اليد التي يهرها هي بد  
شخص آخر .

إن إدارة الكاميرا ليست عملية سهلة فإن المصور كثيرا ما يحاطر بحياته لتصوير  
منظر المخاطر فمن هاوية سحيفه يتسلقها بطل الرواية الى رورق صغير تتقدمه  
الأمواج حتى يحيل للرأى انه لا يلبث ان تستعله الأمواج وغير ذلك من المخاطر التي  
نقشعر لها الأبدان ولي يسطر المصور لتصويرها مهما لاقى من المتاعب والمخاطر  
كل ذلك يقاسه بوجه شوش غير مهتم بما ربما تحدثه الاقدار عند قيامه بعمله فإذا سأله  
لمد يحاطر هكذا بحياتك اجابك قاطلا ان من السبيلما الذي أعشقه وكبرست له حياتي  
يدعوى الى فعل ذلك فاني له أطوع من ساني ومن هذا يتبين للقارىء احلاص المصور  
الرائد لعمله وتفديه في خدمة الفن ومن هذا يظهر أيضا أنه ليس الممثل فقط هو اذى  
يحاطر بحياته في سبيل الفن ، بل كثيرا ما تكون المخاطر التي يلاقيها المصور أشد  
صعوبة مما يلاقيه الممثل خصوصا اذا كان المصور محصنا لتصوير الروايات الغريبة  
التي يظهر فيها رعاة لقر أمثال قوم منكس وآرت كورد وهوت حبسون

وهذه قصة حكها المستر ريجي ليونر مصور شارلس جويس بشركة هوكس فل  
« كما نمر رواية يظهر فيها شارلس جويس وقد كلفت بتصوير شارلس وهو ينساق جبلا  
محدرا كي يتخلص من عصاة لصوم استمرت في التصوير هكذا دون ان يحصل  
شيء ولكن حدث ما لم يكن في الحسبان ، فإن حجرة صغيرة انحدرت (حجرا صغيرا

احمر) تحت «سيلفريوك» حصار شارلس حوسى . بعد الحصار موازنه وسقط . مكثت ادير يد التى حتى اسى لم اعد اجاسر على أن أمكث كذلك ثاسة أخرى . فمظرت الى الكامير وحاولت ان احدى الطريق وقد سقط شارلس حوسى دور أن مصاب بخطر ولكن «سيلفريوك» الحصان الذى لم يقدر على أن يستعيد توازنه سقط متدهورا مثل كره بيضاء كبرى . وعندما اقترب الجواد فى انحداره من رأسى طبت أننى لاند وأن تنزل قدمى وأسقط لملاقاة حفى لأ ساقه الخلفية اليسرى لطمنى عند مروره بى ولكنى نجوت باعجوبة أنا والكاميرا .

ب الوقوع فى الخطر كلمة لايمكن أن ينجو منها أى مصور لروايات رعاة لغير وأد تعفلنا عن مياظر لغير فإيه توجد محاطر أخرى منها الوقوف أمام قطار مسرع أو الانحدار على حاسب جبل أو الإبرلاق على صفة مهر وفى هذه الاحوال كلها يجب أن تكون الكامير قرسة من هذه الحوادث لتسجيلها ، والحادثه التى وقعت للمصور «رجى ليونز» واحدة من حوادث عدده يلاقيها أثناء قيامه بعمله

ويكفى أن نقول أن المصور حياته معرضة دائما للمحاطر كالممثل وانه يمكنه أن يجب للشركة التى يشتغل لحسابها الملايين من الجنيهات كل سنة لو أتقن عمله

السيد حسن جمعة

بشركة مهما فيلم السينمائية

البلاغ الاسبوعى

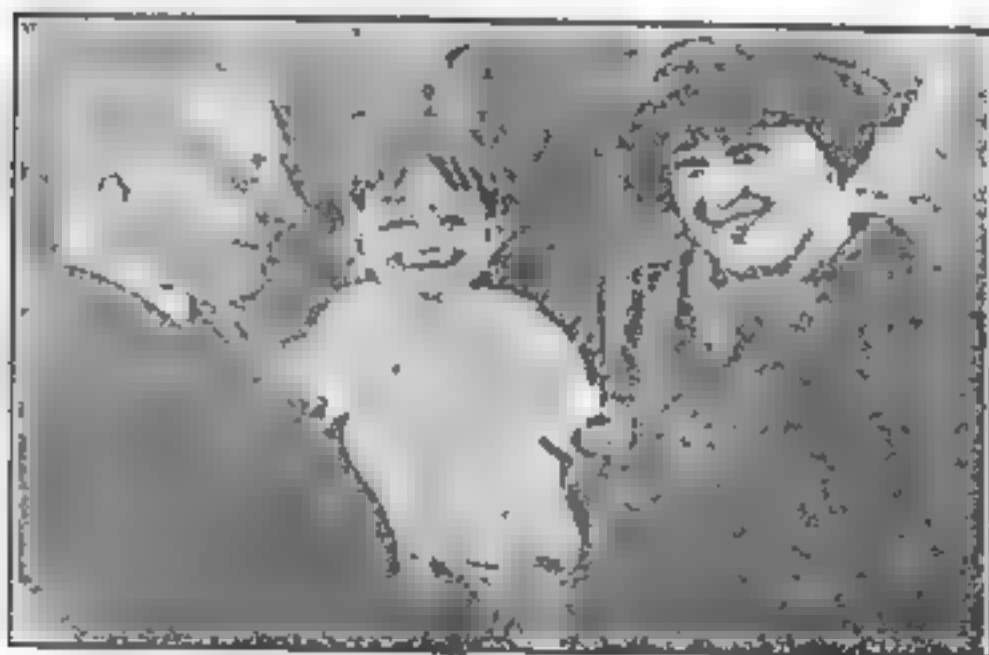
٤ فبراير ١٩٢٧



**"دافيد وارن جريش"**  
 كبير المخرجين وصاحب  
 اليد الطولى في ترقية هوليهود



**"ليليان جيش"** الممثلة البارعة التي كانت اسطع  
 كوكب في شركة دافيد وارن جريش عندما ذهب  
 الى هوليهود ويطلقون عليها اسم ساره برنار المسبها



**"ارن فون ستروم"** المدير المالي الشهير مع طفلة ورجلته

## الصور المتحركة في اليابان والصين

لو أننا حسبنا عدد من يتربصون في اليابان على نور السينما - التي بلغ عددها هناك نحو ٦٠٠ دار - لوجدنا حرجاً عظيماً من الأمة هم من هواة الفن رغم شدة مقص الرقيب على لشرائط التي تظهر فيها المناظر العرامية ، ومن المناظر المحظورة عرضها أيضاً المناظر المثورية وخصوصاً التي يظهر فيها سقوط العرش الملكي

وكم لاهي هواة اليابان في الماضي من صعوبات في تعهم مواضيع الروايات التي تعرض عليهم لعدم درايتهم باللغة الانكليزية التي تكتب بها عناوين لشرائط

وبالرغم من ذلك كله رادت شهرة السينما في اليابان بدلاً من ان ينحط ولا يمضي الآن شهر حتى تنسى دار جديدة لعرض شرائط السينما - ونور السينما هناك مقسمة الى ثلاثة أقسام - الأول منها للرجال والأولاد وثانيها للنساء والنات وثالثها للأزواج وقد عين في كل دار عدد من ضباط البوليس للمحافظة على هذا النظام حتى اذا اردتهم قسم لرجال وكن قسم لساء حالياً فليس من المصرح لأي رجل ان يتعدى السباح الذي يفصل قسم الرجال عن قسم النساء

ويشاهد الهاوي الياباني من الشرائط السينمائية ضعف ما يشاهده اي هاو من الاقطار الأخرى - إذ أنه يشاهد بروجراماً مقدم فيه ثلاث روايات كثيرة وجريدة الحوادث وروية كوميدية - ويسرى هذا النظام على جميع نور السينما هناك ولكن البوليس الياباني أصدر قانوناً يمنع نور السينما من أن تعرض أكثر من ٣٠ فصلاً في كل بروجرام وذلك محافظة على نظر الجمهور .

ويرى الهاوي الياباني ان البروجرام الذي يقدم فيه ٣٠ فصلاً قصيراً - وذلك لأنه يعود أن يدخل الى أحد المسارح بعد الساعة الرابعة بعد الظهر الى الساعة الحادية عشرة

مسبباً حتى أن الممثلين ليرغمهم عملهم على أن يقيموا في النهار عدة ساعات على المسرح لعمل «أسروقات» فيضطرون إلى إحضار عدايتهم معهم وقد أعدت المطاعم هي أكثر استيازت كي يتناول الجمهور طعام أثناء الاسراحة

وكم يكون ثقلاً ذلك الهوى الذي يجلس بجانبك في دار السيمما ويقرأ عدوين الرواية بصوت عدل ولكن قراءه لغاوين بصوت عالي تعتبر نعمة في الدار ففي كل دار سينماجر عدد من التراجمه لترجمه الغاوين وعراخها مألعة اليابانية على مسامع الحاصرين ويوجد في ليدان الآن أكثر من ٨٠ مترجم يستخدمون لهذه المهمة

وقد أخرجت ليدان لأول مرة عدة شرائط سينميه منذ ١٢ عام، وبعد ذلك بقليل لجأ أحد محرري المسارح الماهرين إلى السبب لالتقاط المناظر لمقرية التي لا يمكن إصهارها على المسرح فتحد لرويه المسرحية تجري في محراها ودا ما احتاج الممثل إلى طهار عواطة الوجهة للجمهور فإن العدير الفني يعرضها على لمتفرجين بواسط السيمما على السنار الفني ولكن هذه الطريقة احتفت لأن معظم كوكب لمسرح هذت غير قابلين للتصوير أما لدين وجوههم قابلة للتصوير فقد أصبحوا ممثلين في السينم

ومعظم لادوار النسويه على مسارح ليدان يقوم بها الرجال حتى ان مسرح «كايوكي - را» وهو اكبر مسرح في ليدان ليس فيه ممثلة وأشهر كوكب سينمي ياباني هو «سيسوي هيب كوا» الشهير فإن شهرته لا تحتاج إلى بيان ومن ممثلات اليدان «تسوري أوكي» وهي روحة «هايا كانوا» وسوميكو كورشيما كوكب شركة «كاماتا اليابانية» وهي تتقاضى أكثر راتب سينمي هناك أي نحو «الفين» أو ما يقرب من ١٢٠ ريالاً و«كايوكو سديجو» و«اكو تاكشيما» وقد ظهرت هي روية «ملكة العالم» و«كوما كو سونادا»

وحالفاً للغرب فإن مناظر الحب السينمي في اليابان يجب أن تحتم نهايته بالموت كمن يوحه العاشق بمعشوقته وقد قيدا بحبل أو ما شابه ذلك ثم يقفزان في المحيط أو من على شلال أو في بحيرة ومعظم روبات اليايان السينميه تسهى بمثل هذا الإنتاج ، لانه

من الصعب «وضع نهاية سعيدة» كما نعرفها نحن - هي الروايات اليابانية وهناك رقيب يحرم عليهم التقبيل والعناق

وقد جاء في مجلة «كلاسيك» الأمريكية أنه صدر أخيراً ولأول مرة أمر بإلغاء قنون منع التقبيل ، فأصبحت الحرية كاملة لممثلة اليابان وممثلاتها وقد أخذ من السينما الآن يخطو هذه خطوات واسعة حتى أنهم خصصوا الآن عدداً من مهره الكتاب لتحويل الروايات الى قالب يناسب ممثلة اليابان .

أما الصين فابها وإن كانت قد فهمت معنى هذا الفن الصامت فهي لم تبلغ ما بلغته اليابان في هذا المبدأ ولكن هناك تجارب تعمل في مدينة «كين» وكذلك في «تيان تسين» للدخول هذا المضمار .

وقد احتوت مصورات أمريكا عدداً من ممثلة وممثلات الصين نسفوا في القيام بأدوارهم بدوفاً عظيماً ومنهم «سوجير» الذي قام بدور الأمير الصيني في رواية «أحمد لص بغداد» التي مثلها دوحلاس هيريكس ، و«ويلي فويج» وهو ممثل صيني كوميدى ، و«جيم ونج» الذي مثل أدوار أصحاب محال الأفيون ومن الممثلات «أنا ماي وويج» التي ظهرت في رواية «أحمد لص بغداد» أيضاً وقد حازت شهرة عظيمة في أمريكا وكذلك «نولو وونج» - أخت أنا ماي وويج

ربما نستظر أن تصل الصين الى ما وصلت اليه اليابان في فن الصور المتحركة وإن غداً لناظره قريب .

### خلف الستار الفنى

#### ٧- المدير الفنى

إن المدير الفنى السيمى هو عبارة عن حاكم له مطلق التصرف ابما حل مباشره من رأسه تأتي الرجال وتذهب ، تصحك الغانيات وبكى تبكى الحصون ونهدم إنه يربى الحياة بما فيها من جد وهزل وخوف ، لذلك كله ينال الشهرة والثروة



فهل فكرت يوما ما أن تكون مديرا هيا تتمتع بالشهرة والثروة ؟ لاشك في ذلك ان كنت ذا مصامح عالية ، ولكنك تدفع ثمننا باهظا حتى تصل الى هذه الدرجة ، وهذا الثمن هو ان تحاول ان تتوجه الى الحميم ثم ترحع ، فإن أمكتك الرخوع اصبحت حديرا فان تكون مديرا هيا

إن عمل المدير الفني لا يستهان به ، فهو اشبه بالراعي والممثلون الرعية هذا كان الراعي مضطرا يعرف كيف يقود سعية ملكه ويتخذ الحيطه كيلا يسقط بها في قرار اليم ، فنحرت به رعيته وتشجعت بروحه وحينئذ يعم النظام ويظهر الرجال العظم

إن اعظم الممثلين والممثلات امثال رودلف فالنتينو ووليام فاريمور وبوهلاس فييرينكس وماري بيكفورد وبورماتا لمارج بوقف شهرتهم على مديريهم الفنيين الذين إن كانوا ملهمين بحدود عملهم عرفوا كيف يظهرين لما في سماء الفن كواكب متلألئة بعد ان كانت مبروية واستطاعوا ان يقدموا لما على الستار الفضي شرائط بلغت من الاتقان أعلى الدرجات

ولا يتوقف عمل المدير الفني على إدارة الممثلين ومسك العياجون - بوق يستعمله لمحادثة الممثلين - اثناء تصوير الرواية ، فان عليه فوق ذلك مهمة يتوقف عليها نجاح الرواية ، هي أن يدقق قطع الشرائط التي ليست - قابلية العرض - وترتيب من - رواية القاص أن تلقى عدة مجهودات اظهرها الممثلون اثناء التصوير في رواية الإهمال

ويأخذ المدير الفني عادة من كل منظر في الرواية ثلاثة نسخ ، ومعنى ذلك انه يأمر المصورين بان يلتصقوا ١٢٠٠ قدم لرواية طولها ٤ قدم وبعد عملية الالتقاط يستدعى في عملية اخرى يسر لها هواة السينما وهي ان ينحجب من كل الشرائط احسبها تصويرا ثم يستدعى في قص الاطراف غير المنظمة ، ثم يدخل العناوين وتصيح الرواية بعد ذلك معدة للعرض على الستار الفضي

وربما كان « جيمس كروز » اسرع مدير في ميدان الإدارة الفنية ، فهو عندما يستغنى في التصوير في منظر يأخذ في الوقت نفسه استعداداته لمصوير منظر اخر وذلك لأنه

يعرف ما يريد أن يعمل قبل الشروع فيه .

أما وليام دي ميل - شقيق سيسيل دي ميل - فهو رجل هادئ، يحب العمل ولا يرفع صوته أثناء وجوده أو اعتياده عن ميدان العمل ، وهو يحمل دائما قنعة قديمة من الجوح بلغت من العمر ست سنوات كان يلبسها عند ما كان الحط يحاربه فامتنع عن مفارقتها لأنها كانت رفيقته هي السراء والصراء .

وهناك ركس انجرم وارسست لوسج وشارلي شاطن ومالكوساست كلير ودافيد جريفت وغيرهم كثيرون لا يسمع المقام ذكرهم .

إن عماد فن السيما هو المدير الفني ، ولكنه مهصوم الحقوق لدى معظم هواة السيما ، فإذا أراد أحدهم مشاهدة رواية فهو مهتم بممثليها ولكن أين هم من المدير الفني الذي عليه كل نجاح الرواية ؟ إن فليعلم الهوى أنه إن كان رودلف فالسيو الذي بلغت شهرته الأفاق قد وقع تحت مدير فني سيء المصروف ما بلغ الشهرة التي وصله أيها ركس انجرم وما دلت رو ياته استحصان الجمهور

السيد حسن جمعه

بشركة ميغا فيلم السينمائية

البلاغ الأسبوعي

١٨ فبراير سنة ١٩٢٧



"فوق" - من اليمين الى اليسار سبيسوي هاباكلوا باباسي - سوميكو كوروشيما بابانية

محمد - من اليمين الى اليسار كايوكو سايمو بابانية (اما هاي ووج هيمية ايكو بوكا شيما بابانية

## أكبر وأفخم دار للسينما في العالم

كم يدهش الإنسان لعظمة فن السينما إذا دخل دار سينما «الكابيتول» التي هي أكبر وأفخم دار للسينما في العالم ، وأول ما سهر الأنظار عند دخولها جدرانها الرخامية وردهتها الفسيحة التي تنبئ عن سلامة نطق مؤسسها وكذلك درجها المصنوع من الرخام في مقابل الردهة الكبيرة عرفة للاستراحة مسنطة فسيحة الأركان لها سقف مقوس محلي بالزخارف الصاجية المذهبة المحشوة بالاحجار الملونة ومقاعد واثرة ويمكنك أثناء جلوسك أن تستعرض مدخل «الكابيتول» المواجه للشارع «رقم ٥١» وهذا المدخل محلي بالمطلات العظمة المذهبة وتوجد على أحد جدران هذه الغرفة صورة كبيرة طولها ٧٢ قدما صورها المصور «وليام كوتون» وهي من أجمل التحف في فن التصوير

ومن الجهة اليسرى للردهة الكبيرة يمكن الدخول الى صالة المتفرجين وكم تكون دهشتك أعظم اذا مررت بالمدخل فوجدت نفسك في شرفة كبيرة تظهر عظمة أعمس الزخارف وأجمل الأثاث التي تجعل الإنسان يظن أنه في «فونتيلو» أو «فرساي»

وما أجمل سقف صالة الجمهور المزخرف بمختلف الزخارف وفيه ثلاث قباب كبيرة واثنى عشرة قبة صغيرة ، وقد اردات هذه الصالة بأفخم الاعمدة ، وربت جدرانها بالالوان الذهبية وتدلّت من أقبابها (قبابها) ثريات بلورية تتوهج بنوارها الملونة عند اضافتها فتسحر الالياب ،

تدخل الى صالة الجمهور بقودك المرشد بكل أدب الى مقعدك وبذلك يمكنك أن تعرف النظام الذي تعلمه هذا المرشد والذي يعود الفصل فيه إلى صاحب ومدير الكابيتول وهو «الماجور إنيوارد بلور» الذي تمكن بأحكامه وقوانينه الدقيقة من القيام بهذا العمل العظيم وقياماً بواجب الاسانية خصصت في هذه الدار غرفة بها طبيب وممرستان ماهرتان

لتطبيب العصابين بأعراض هجائية داخل الدار

ومن النديهي ان كل سنان إذا أراد الصعود الى قمة المجد وحب عليه ان يبدأ بالصعود من درجة الى أخرى حتى يصل الى عايه وهذا هو شأن «الكانتول» إذ يبدأ المستخدم فيه بعمل المرشد ثم يتدرج منه الى عمل أرقى حتى ان معظم مديري «الكانتول» بدأوا خدمتهم بإرشاد الزوار الى معاهدهم وبحراسة ابواب الدحول ويمكن ان تعرف الفرق بين موظف وآخر بالنياشين الموضوعة على كمامه كما هو الشأن في العسكرية ، وتقدم الحوار والمكافآت شهريا لكل مستخدم يقوم بعمله حق قيام ويعيش الماجور بأوز كل اسبوع المستخدمين

ومن أهم ما بلغت الأنظار في «الكانتول» فرقة «الاركسترا» الكرى المكوبه من ٨٥ موسيقار كلهم تحت إداره المستوداعيد مندورا» وهي فرقة ترددت شهرتها في جميع أنحاء امريك

وهي الحفنة ان جمال سينما «الكانتول» من العوامل المهمة للربيه وقد عرف مديره الكبير مستر باور كيف يؤكل لكيف مسرح في ترتيب لبرامج وما يقدم من لقطع الموسيقى كل اسبوع ومن العناصر التي تساعد على ارضاء الجمهور ، التنوع في تقديم الشرائط والجدة التي هي ضرورية لحلب السرور .

أما عرصة العرض فقد جهرت بكل ما يساعد على إراحة اقطار الجمهور ، ففيها ربع آلات فحمة للعرض في كل منها عدسة تلغ قيمتها نحو ٤٠ ريال وتحتاج هذه آلات يوميا الى تيار كهربائي يقرب من ٢٠٠٠٠٠ واط وذلك كاف لأضاءة مدينة متوسطة والمسافة بين عرصة العرض والستار تقدر بنحو ١٩٧ قدما وبكبر الشرائط ٦٨٧٤٢ مرة وقد حص عامل عرصة العرض بمهارة هنية عظيمة فانه قبل عرض الشرائط بفحصها فحصاً دقيقاً حتى اذا وجد فيها أي خلل اصلحه لئلا يسب عدم اصلاحه ايقات حركة العرض

ويمكننا ان نقول ان «الكانتول» اشبه بمدينة صغيرة ، ففيه من المستخدمين مئات عدة بين رجال ونساء فمهم الرسام والموسيقي والعارض - لدى يعرض الشرائط -

والكهربائي والبحار والمهندس والمدير والمرشد والكاتب والحارس و ..... والح

وبالتكامل يمر من مهرة المهندسين الكهربائيين لإدارة الحركة الكهربائيية اللازمة  
للاصاعة وتحريك آلات العرض وأجهزة التبريد وغير ذلك ، وفيها أنابيب بكمية الماء  
الضرورية لتفطير الغاز والقوة التي تدير حركة الأجهزة تبلغ ستمائة حصان  
وهواء لكامل تولد بتجديد كل خمس بواسطة أجهزة محصنة لذلك وهذا مما يجعل  
الجمهور على أتم ما يكون من الراحة .

### خلف الستار الفضي

#### ٩- عرض الشرائط

هنا فكر الهوى ذات مرة بعد دخوله إلى دار السينما ، في آلة العرض الموحودة وراءه  
في الحائط الخلفي؟ قلما يفكر في ذلك ، ولكن لولا هذه الآلة لما أمكنه أن يتمتع بالصورة  
المتحركة ولولاها لما فتحت دور السينما المنتشرة في جميع أنحاء العالم . إذن يجب على  
الهاوي أن يعلم قصة هذه الآلة وكيف تعرض الشرائط بواسطة الستار الفضي  
تحتاج آلة العرض إلى درجة عظيمة من النور تطلع حررتة فوق ٢٥ سنجراد ومن  
هنا يظهر للقارىء مقدار الحرارة الشديدة التي يقف أمامها العارض . حتى أنه لو وقف  
الشريط الذي يجري في الآلة بسرعة قدم في الثانية ، مدة صغيرة لالتهب من شدة  
الحرارة ، وبالرغم من الاحتياطات والحسيات التي أدخلت على آلة العرض فقد احترق  
عدد من العارضين من جراء الحرارة التي تحتاج إليها آلة العرض ولو وصفا قطعة من  
الحديد بجانب آلة العرض في أشعة النور لصارت حمراء حارة في لحظة قصيرة

ويتكون «الفيلم» السيمى من عدة صور أو إطارات كما يسميها المحترفون وكل إطار  
من هذه الأطارات يبلغ ارتفاعه ١٨ مليمترا وعرضه ٢٤ مليمترا ، وهو يكبر حتى يملأ  
ستارا عرضه ٢٠ قدما أو أكثر حسب كبر دار السينما علو وضع الشريط في آلة العرض  
وعرض على السار وهو ثابت لكات النتيجة خلافا لما نراه وهو متحرك ، إننا نرى  
حينئذ بقعة كبيرة سوداء وهذا ناتج مما نأتى يدير العارض الآلة فتلقى صورة على

الستار ثم يديرها دورة أخرى فلا تظهر الصورة على الستار لأنه يوجد في الآلة اسطوانة تسمى «الاسطوانة المانعة» أو «العمر» كما يسمونها بعضهم ، تعب أمام «الفيلم» وتحول بذلك نون ظهوره على الستار

ثم تدار الآلة دورة أخرى فتتحرك الاسطوانة فتظهر صورة الشريط وهكذا فبالإسراع هي إدارة آلة العرض بظهر الرواة كلها وهي كل روية ذات ستة فصول نحو ٩٦٠٠٠ صورة تلقى على الستار بهذه الطريقة فيظهر منها ما يظهر ويختب ما يختب وراء الاسطوانة المانعة ،

ولو تحركت الآلة ببطء لكانت تعرض صورة واحدة في كل ثانية فإن التقل من صورته الى أخرى يكون وضعا جدا اما اذا تحركت بسرعة بحيث تعرض ١٦ صورة في كل ثانية فإنه يظهر لنا شيء ، حر لأن العين لا يمكنها ان تلاحظ الفترة القصيرة التي يصير فيها السار مظلم بين صورة وأخرى ، فيخيل لها انها ترى صورة واحدة متحركة مع انه توجد في الحقيقة مئات من الصور تظهر بسرعة واحدة بعد أخرى

وليس «الفيلم» بالشئ القوي ولذلك ينقطع في بعض الأوقات ثناء العرض فيضم السار ويصبح الجمهور في هذه الحالة يسرع العارض بقطع طرف «الفيلم» المقطوع ويصله بالجرء الآخر بمادة خاصة ثم يصنع ثانياً في الآلة ويديره وهذه العملية تستغرق ثواني قليلة .

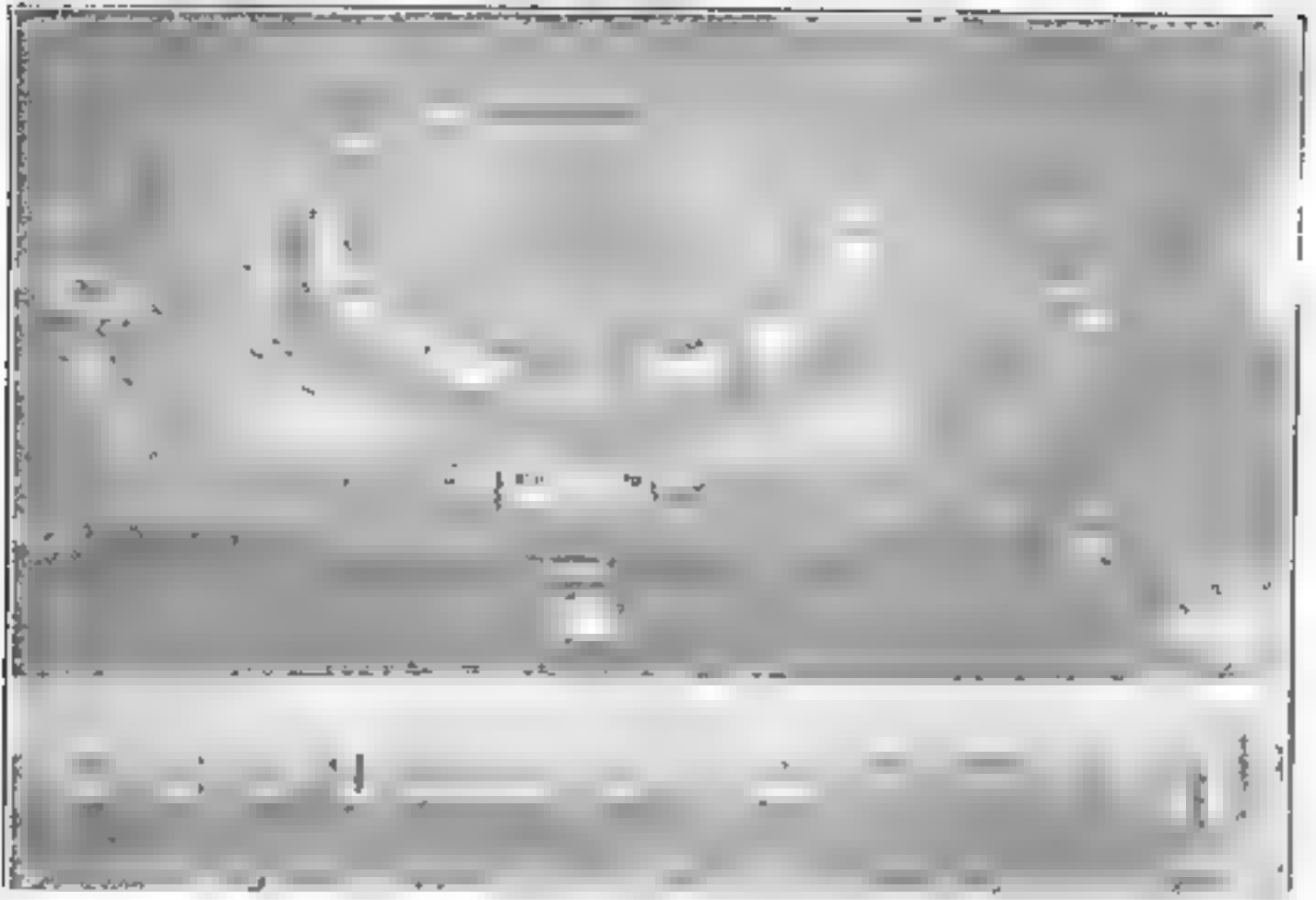
ويلاحظ العارض كل ما يعرض على السار من ثقب موحوده أمامه ويتحد الحيلة لعدم وقوع أمثال هذه الحوادث وهو دائماً يعحص الشرائط قبل عرضها حتى إذا وجد فيها أي ضعف سبب انقطاعها أثناء العرض أصلحها وقواها

السيد حسن جمعة

بشركة مينا فيلم المسيحية

البلاغ الاسبوعي

٢٥ فبراير ١٩٢٧



صالة المفترجين في دار سيسيما الكابيتول وبها من المقاعد ما  
يسع 10 متخرج فبذلك يمكن تصور سعة هذه الدار



غرفة عرض دار سيسيما "الكابيتول" ويرى المارة منها أربع آلات  
صحية ويحاطها رئيس غرفة العرض المستر "ارثر سميت"



## صناعة الفيلم في أمريكا

دلت إحصاءات على أن صناعة «الفيلم» في أمريكا من صناعاتها العظيمة التي تندرج تحت استخراج الحديد و الفولاذ ثم المنسوجات والمكاسكا والكيمياء وتعبئة اللحوم و لمحركات الأتومتيكية و لأخشاب ثم يلي صناعة «الفيلم» صناعة الحبوب واستساج العطط وصناعة الورق وربما هنر أقطاب من السيمما في أمريكا لأن صناعة «الفيلم» تدر ثمن لصناعات هناك ، ولكن الحقيقة أولى أن ننسج هذه الحقائق جاءت من «دثرة الأعمال التجارية الأمريكية التي هي قائمتها بيان عن دخل أمريكا من أهم صناعاتها وإليك هذا البيان

الصناعة	الدخل
- استخراج الحديد والفولاذ ،	٥٠٠.٠٠٠.٠٠٠.٠٠٠ ريال
- المنسوجات	٢٠٠.٠٠٠.٠٠٠.٠٠٠ ريال
- المكاسكا ،	٢٠٠.٠٠٠.٠٠٠.٠٠٠ ريال
- الكيمياء	٢٧٠.٠٠٠.٠٠٠.٠٠٠ ريال
تعبئة اللحوم	٢٠٠.٠٠٠.٠٠٠.٠٠٠ ريال
لمحركات الأتومتيكية	٢٠٠.٠٠٠.٠٠٠.٠٠٠ ريال
- الأخشاب	٢٠٠.٠٠٠.٠٠٠.٠٠٠ ريال
- الصور المتحركة	٢٠٠.٠٠٠.٠٠٠.٠٠٠ ريال



كاسيفورنيا هو مدينة «هوليوود» التي تعتبر هي ونيويورك وبرلين أعظم المراكز السينمائية في العالم

وتتبع تكاليف الفيلم المتوسط ما بين ١٥٠٠٠٠ ريال و٢٠٠٠٠٠ ريال وعند انتهائه تطبع منه عدة نسخ ويتوقف عدد هذه النسخ على موضوع الرواية وشهرة كواكبها ، وتوزع النسخ على ٣١ بلدة من بلاد أمريكا في كل منها فرع لتوزيع الشرائط في البلاد المجاورة له

وعندما يعرض «الفيلم» لأول مرة يسمونه «العرض الأول» ، ثم يليه «العرض الثاني» ثم «العرض الثالث» وهكذا وبعد عرض «الفيلم» أول مرة نقل قيمة استنساخه كما يأتي  
تتخصص نحو ٥٠ في المائة من ثمن العرض الأول في مدة ٩٠ يوما ، و٨٨ في المائة في مدة سنة ، و١٠ في المائة في مدة سبعة أي أنه لا يصلح للعرض بعد ذلك وذلك في الروايات المتوسطة أما الروايات الكبيرة فإنها يمكن مدة كبيرة في السوق بدر الأرباح لطائلة على عارضيهـا .

وقد جاء في حريدة «دي ول ستريت جورنال» بيان عن طريقة صرف ريال واحد هيـن  
إخراج رواية واليك هذا البيان :-

٢٥ / من الريال في رواتب الممثلين

١٠ / من الريال «للمديرين والمصورين والمساعدين»

١٠ / من الريال في السيناريو والرواية الأصلية .

١٩ / من الريال في إقامة المناظر .

٢٠ / من الريال في طبع الشريط ووضع العناوين اللازمة

٣ / من الريال في قطع الملابس

٨ / من الريال في الرحلات والمقتل

٥ / من الريال في الشريط الخام .

واما محل الريال فهو كما ياتي

٤٠ / من الريال قيمة الشريط السلي

٣٠ / من توزيع الشريط في أمريكا وخارجها

١٠ / من الريال قيمة الشريط الموحب .

٥ / من الريال قيمة الضرائب

١٥ / من الريال قيمة الارياح .

وهناك فرق عظيم بين مقدار الشرائط التي كانت مخرجها أمريكا في الماضي والتي تخرجها في الحاضر فقد اخرجت في سنة ١٩١٥ نحو ٢٢ مليون قدما من الشرائط وهي سنة ١٩٢٣ ( ١٥ مليونا ) وفي سنة ١٩٢٤ نحو ١٨٠ مليونا

هذا وأن ٩٠ في المائة من الشرائط التي تعرض في الخارج تأتي من أمريكا و ٨٠ في المائة من الشرائط التي تعرض في بريطانيا هي من الشراء الشرائط الامريكية

وبالرغم من أن صناعة «العيلم» هي أمريكا ثامن صناعتها هاهنا تجمع بين ذهبيتها جميعه هذه الصناعات ، إذ ما من رواية تخرجها أمريكا إلا وتجمع ما بين الحديد والقولاذ والمسوجات والميكانيكا و .. و.. الخ .

### خلف الستار الفضي

#### ٨- تخصيص الشرائط وطبعها

أعطى المخرج بعضياته الاخيرة، وانتهى المصور من إدارة الته ثم ذهب الممثلون والكهربائيون والسجاريون ومئات الذين استخدموا لتصوير الرواية فيسطر المخرج بعين ملؤها الخوف الى قلب الشرائط الموضوعه باعتماد على مائدة أمامه وله الحق في أن يسيطر عليها هذه النظر لأن في داخلها عمله وهو لا يفارقه هذا الخوف الا بعد ان يتم تخصيص الشرائط وطبعها ليرى هلى جاءت ثمرة من أتعابه أم ذهبت أدراج الرياح ؟

إن القناع السري الذي محجب الكثير من الأشياء التي تقع خلف الستار المضي ، يحفي أنصا عددا عظيما من أنطال الفن الذين لا يراهم الجمهور ، فبينما تجد الكثيرين من مستخدمي في شركه الإخراج على اتصال مستمر بالممثلين وللمديرين ، تجد عمالا يمكنون في عملهم ثمانى ساعات كل يوم في غرف المعمل المطلعة ، إلا من ضوء أحمر ، يحفرون شرائط لكي تصبح قابلة للعرض ، وهؤلاء العمال من رجال وساء يأخذون الشرائط عندما تأتي من يد المصور ويضعونها في شكل مناسب للإستعمال التجارى ويحرسون في المعمل على حفظ حرارة الجو في برحانة ٧٠ تقريبا ، وخصوصا في غرف التجميظ والتحفيف ، ويستعملون لهذا الغرض مروحة توضع في السقف لسحب الهواء الداخل الى غرفة في شق مخصوص وبعد معالجته يستعمل المروحة لنشر الهواء في المعمل

ويخصص لشريط السلبى ويعمل ثم بثبت بنفس الطريقة التي يستعملها هاوى التصوير الشمسى، ولكن هناك فرقا بين ، هو أنه في تجميع الشرائط السيمية يكون لاعتناء والإتقان الفنى أشد فتلف الاسطوانات على إطارات وتعمل في حوض فيه مواد كيميائية للتخلص ثم تبع هذه العملية عمليا الغسل والتثبيت ثم عملية الغسيل أيضا وبعد ذلك تلف الشرائط على عجلات مستديرة لتحفيظها وبعد تجميعها وتجفيفها وظهور كل صورة صغيرة ظهورا واضحا تتخذ الإجراءات اللازمة لطبع الشريط الموجب الذي يكون قد ثق قبل طبعه بأنه ثقوبا عديدة على جانبيه تساعد على الجرى بانتظام في لعجلات المسببة الموجودة في آلات العرض ومن المهم أن تتقن عملية الثقب لأن أقل خطأ فيها ينتج منه خلل في الشريط أثناء العرض وآلات الثقب تعمل عملها باعتناء عظيم وهى تثقب الشريط بسرعة ٢٠٠٠ قدم كل ساعة على الأقل ويتخذ الاحتياط حتى لا تنطأير فضلات الشرائط التي تنتج من عملية الثقب هي الهواء ولذلك كل آلة للثقب تتصل بها مضخة لحمل مخلفات عملية الثقب الى خارج المعمل

وبعد عملية الثقب تأتي عملية طبع الشريط الموجب وتوجد في غرفة الطبع آلة لتوليد الضوء اللازم الذي يشترط فيه أن يصطب صطبا تاما لأن أى اختلاف في كمية الضوء

يؤدي الى جعل جزء من الشريط منيرا والآخر مظلما وتعمل عملية الطبع بوضع حلقة من الشريط لسببي وحلقة من الشريط الموجب في آلة الطبع وبسببها عدسة ثم تدور آلة فيحرق الشريط السلبي والموجب بسرعة واحدة وعند ادارة الآلة يحترق الصور الشريط السلبي ومنه الى الموجب بعد مروره بالعدسة فتتم عملية الطبع وتوجد آلات عديدة للطبع منها آلة «بندري» وهي تطبع ٥٠٠٠ قدم كل ساعة وآلة «بوليكس» وهي تطبع ١٥٠ قدم في الساعة وآلة «بيل وهويل» تطبع ٢٠٠٠ قدم أي انها تطبع ٢٢٠٠٠ صورة في كل ساعة أو ما يقرب من ٥٣٥ صورة في كل دقيقة وهذا كاف لأن يجعل هواة التصوير الشمسي يتميرون غيظا .

وبعد طبع الشريط الموحدة توضع في اطارات لها اسنان في أعلاها وأسفلها كي تمنع احتكاك احزاء الشرائط ببعضها .

وتعبر هذه الاطارات في أحواض التخميص حمس دقائق تقريبا وبعد ذلك يمر الشريط بأحواض الـ «الصافي» ثم يمر بأحواض «الهيپو» - مادة لنشيت لطبع - ثم يرسل إلى عرفة العسيل فيبقى نحو نصف ساعة

ثم يرسل لتلوينه بمختلف الألوان وبعد ذلك يرسل الى عرفة التجفيف حيث يلف على عجلات تسع كل منها نحو ١٠٠٠ قدم وهذه العجلات تدور مائة دورة في كل دقيقة فيجف الشريط في الهواء الدافئ في مدة نصف ساعة

وبعد التجفيف يرسل الشريط الى عرفة التوصيل وفيها توجد فتحات أصابعهن خفيفة لحركة لإصاق الشريط بمادة اسمها «الاستيت» ولإدخال المعاوين اللازمة لكل رواية ، وهن يشغلن بهمة تستدعي إعجاب الناظر اليهن .

وبعد توصيل الشريط ينظف من القم اللاصقة به بوضعه في آلة لتنظيف فلف على عجلات مستديرة وينظف بمادة روية بقطعة من المحمل بسرعة ١٠٠٠ قدم في كل ١٢ دقيقة

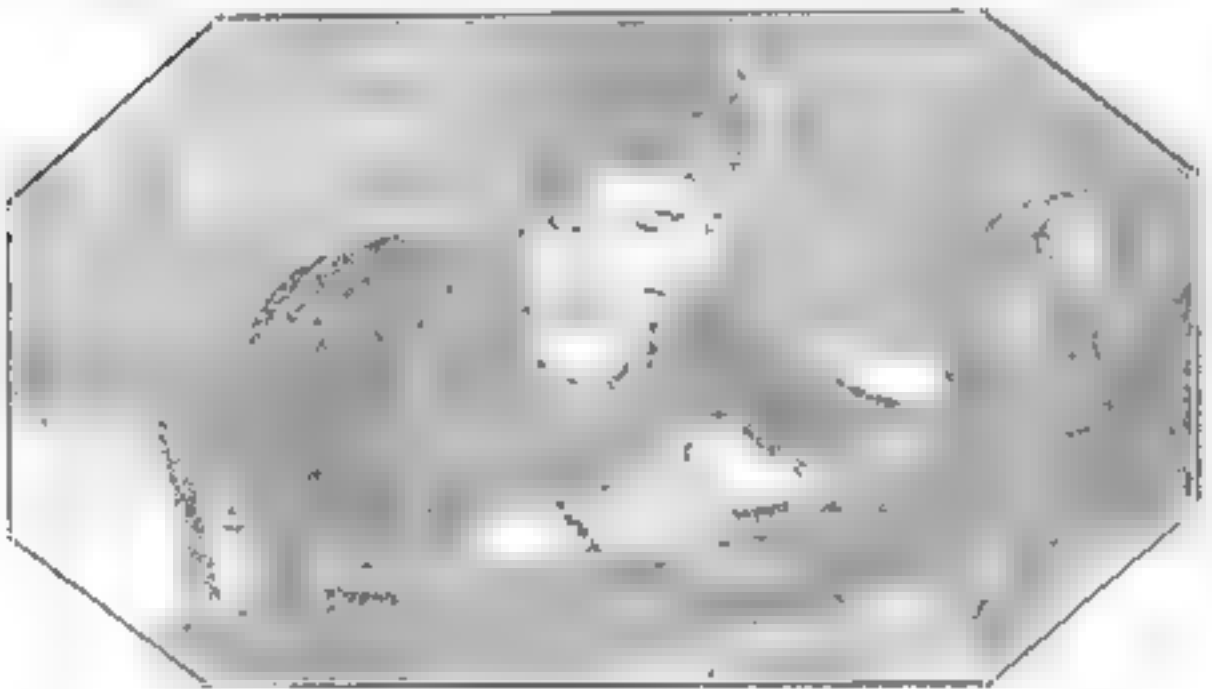
وأخيرا تظهر نتحة هذه الاعمال كلها فيسرع المخرج ليرى ما انتهى اليه عمله فيأخذ  
لشريط الى غرفة العرض وحينئذ يهب في الشريط روح الحياة على الستار الفضى  
ويخصص لآلة العرض عامل له عين حادة كعين البصر لمراقبة ما يعرض على الستار  
من الثقوب الموجودة أمامه في الحائط ولينبيه الى أى خلل أو غلط يحدث في الشريط  
فإن وجد خطأ أرجع الشريط الى غرفة التوصيل لمراجعتها واصلاحه واد كان الشريط  
مالي من كل عيب فانه يرسل الى غرفة التعتة حيث يطوى ويوضع في علب من الصفيح  
ثم تنقل العلب إلى أقبية معرضة للهواء حتى يأخذوه ليطوف حول العالم

السيد حسن جمعة

بشركة مهنا فيلم السينمائية

البلاغ الاسبوعي

٤ مارس ١٩٢٧



الشرائط في غرفة التوصيل

## كيف انشق البحر في رواية «الوصايا العشر»

قل من رواد السينما من لم ير رواية «الوصايا العشر» التي أخرجها سيسيل ب دي ميل وكان فيها من المناظر العجيبة ما دهشنا له وما جعلنا نعجب ببراءة مخرجها وتفننه . ومن هذه المناظر منظر رأينا فيه البحر يشق بصفين كما انشق في عهد سيد موسى عليه السلام مهل تؤول ذلك إلى انهم احدثوا هذا المنظر في عهد سيدنا موسى ؟ بالطبع لا ، وانما مؤوله بان هذا حدثاً فنية في تصوير الشرائط وطبعها توصلوا بواسطتها الى اتمام هذه المعجزة

وقد شرح الحدح التي توصلوا بها إلى تصوير منظر «انشقاق البحر» يجب ذكر كلمة عن سيسيل ب دي ميل مخرج الرواية حتى يدرك القاري مقدار ندوة وعبقريته اللذين أوحيا إليه ما فعله في هذه الرواية .

سيسيل ب.دي ميل مدير فني ناسع ولولا وجوده في عالم السينما لما تحرأ أحد عى أن يقول أن من السيف فيه مديرون فنيون وإليه يعزى اختراع «المحافون» لأنه كان أول من ستمعله وهو رجل بمشق الجمال حتى الجنون وحبه هذا طاهر في روايته التي أصبح نوعها «ماركة مسجلة» كما بقولون ولا يعترف بعظمة شيء الا اذا كانت العظمة متحسدة فيه ، وما من حقيقة كافية لديه الا اذا كانت حقيقة عالية

وهو قوي الملاحظة وقد حدث مرة أنه رحل إلى «نيويورك» فرأى صورة زيتية معلقة في معرض فني للصور في أحد الشوارع وكانت هذه الصورة تمثل أحد مرارعي «الروسيا» رافعا وجهه ويديه نحو الشمس وحوله جماعة من المرارعين غارقين في بحر من التعب فاحتفظ دي ميل بهذا المنظر في ذاكرته ورجع إلى الفندق الذي هو مارل فيه وهي



ذاكرته أول فكرة من رواية سماعها «بوتى الفولجاء أو «الفلاح «العاشق» . وهى اليوم الثانى وصنع حطه لرواية ورجع الى الصورة المرتبطة ليفارن بينها وبين مظاهر لرواية التى تصورها فحالما رايها ثاسة وجد أن ما تصوره عظه لا يحطه فى حاجة الى هذه الصورة ، وهكذا توصل الى اخراج رواية من رواياته .

وهو يعتنى اعتناء تاما بانتخاب الممثلين الذين يظهرون فى رواياته ولا يكر أحد ذلك فكل رواياته قوية من حيث أدوار ممثلها وامامها «الوصايا العشرة» أظهر فيها بضة من أعظم الممثلين والممثلات

أما بشقاق البحر الاحمر فلم يكر سوى حدة سببية نطلت من القر ابعه ومن المهارة أعظمها ومن لصبر اطوله والأهم من كل ذلك الحيل التى مهدت السبيل لاعداد الحدع لتصويرية ولاجهرة لميكانيكية التى استلزمت طوال الساعات ولاعتناء التام فى البحث والتقريب عن العناصر اللازمة للتصوير

وهذه هى الحدع التى عمت لتصوير منظر اشقاق البحر الاحمر

أولا أحصروا ستارة عيها رسم لمطر البحر والسماء ثم عطى المصور الجرم الاسفل من عدسة لكاميرا كما ترى فى شكل (١) ثم أخذ مطر البحر والسماء

ثانيا احصرت النور للتصوير وعطيت عدسة كل منهما من الجهة العليا وتول الجرم الاسفل مكشوفاً كما ترى فى شكل (٢) .

ثالثا بنوا حرين ضخمين على ارتفاع ٦٠ قدما من الارض وحفر كل من الحرايين ببواب نرلق بسرعة حتى يسهل فتحها فى طرفة عين واحتوى كل من الحرايين على ٢٠ جالون من الماء وكان تحتها حوض يمل فيه الماء المتدفق منهما ، قم فتح الحزين فتدفق منهما الماء كما ترى فى شكل (٣) واحصروا لنا التصوير لالتقاط هذا المنظر فكانت ،حداها بنادار الى الحلف لالتقاط منظر اشقاق البحروكانت الأخرى تدور الى الأمام لالتقاط منظر انصاف البحر . التقطت الألمان هذا المنظر عن قرب كى يبدو على

ستار كبيراً هائلاً ، واحيرا ألقوا عدة دمي محلفة الأشكال للحصول على لمظهر الذي وقعت فيه بكّة فرعون - كما سيجب فيما بعد - إذ تبدو الدمى كأنها أحسام فرعون واتباعه وحيادهم وعرباتهم تتعاقبها المياه

رابعاً<sup>٤</sup> يبين شكل (٤) بدء منظر اشفاق البحر أو بهايه انصباقة

حامساً<sup>٥</sup> سوا جد رين من الخشب ارتفاع كل منهما كارتفاع عرفة عادية ثم دهن لحدرا نمددة مكوبة من مرنج لصودا وحامض الكبريتيك وهذه المادة تتحرك وتلمع كالماء .

سادساً<sup>٦</sup> عصب عدسة الكاميرا كما ترى في شكل (٦) وبرك الجزء الأوسط مكشوف ولقد لمصور منظر الحائطين اللذين تراهما في شكل (٥) عن قرب فظهرأ أعلى الستار ضخمين

سابعاً<sup>٧</sup> طبع المنظر شكل (١) بطريقة الطبع المزروح فوق منظر شكل (٥) وهذا يلاحظ ان الكاميرا التقطت من شكل (٤) على قدر الحرى المكشوف من العدسة كما ترى في شكل (٦) فكانت لنتيجه الحصول على المنظر الذى تراه فى شكل (٧)

ثامناً<sup>٨</sup> سوا خارج دار التصوير في الصحراء ساجين من السلك احدهما الى اليمين والاخر الى اليسار في مكان خاص وكان المكان الذي بين السياجين أصيق بقليل من الحائطين ليدن تراهما في شكل (٥) ثم عطيت عدسة الكاميرا وكشف الجزء الأسفل منهما كما ترى في شكل (٨) ثم مر أولاً موسى وبنو اسرائيل من بين السياجين اللذين كانا خارج حدود الكاميرا انى كانت موضوعة على منصة ارتفاعها ٦ قدماً وقد وضعوا هدين السياجين حتى لا يخرج موسى وبنو اسرائيل ومواسيهم عن حدود الكاميرا والا فتكون التنحية بعد طبع شكل (٧) على شكل (٨) ان يرى موسى واتّبعه كأنهم يدخلون في الماء وبعد مرور موسى وبنو اسرائيل من بين السياجين مر فرعون وتباعه بعرباتهم التي تجرها حيولهم لمطعمه الجامحه من بين السياجين ايضا انظر شكل (٨) ولو حرص ن الحياض اصطدمت في السياجين لرأيتهم على السار كأنهم يربسون اعراق

انفسهم قبل انطباع البحر عليهم

تاسعاً بعد طبع المنظر الذي تراه في شكل (٧) وشكل (٨) فوق بعضهما تكون النتيجة ،الحصول على المنظر الذي تراه في شكل (٩) وهذه الطريقة هي نفسها التي عملت حين مرور موسى وبني اسرائيل .

عاشراً وأخيراً لإتمام المنظر الذي يطبق البحر فيه على فرعون واتباعه كما ترى في شكل (١٠) احصروا الشريط السلس الذي التقطته الآلة التي كانت مدار الى الامام أي المنظر الذي صور عند فتح الحرايين وبدهو المياه منهما كما ذكر سابقاً ثم طبعوه فوق شكل (٩) فكانت النتيجة ما تراه في شكل (١٠) ثم صموا الى هذا لشريط الجراء الذي صوروا فيه الدمى التي تمثل فرعون واتباعه كما ذكر سابقاً

واشخص الوحيد الذي أصابه بلل عند تصوير منظر انطباع البحر على فرعون واتباعه هو «شارل دي روش» الذي قام بدور فرعون وذلك لان المنظر الذي رأينا فيه فرعون وعربته وجياده عند انطباع البحر عليه لم يعمل بطريقة الطبع المربووج وإنما عمل بطريقة خدع التصوير لضرورة اكساب هذا المنظر مناساة تأثيرها أشد وقعا في نفس المشاهد

وهذه هي الطريقة ،التي استعملوها في تصوير فرعون

وقف شارل دي روش وعربته وجياده على عجة ضخمة صنعت حصيصا لذلك وكانت الكاميرا موصوعة على منصه تواحبه تماماً وفوق رأس دي روش وبعيداً عن حدود الكاميرا العليا وضع حوض ضخم ملان بالماء ووضع حوض اخر في الجهة السفلى بين دي روش والكاميرا ولكن تحت حدودها وحسباً لضرب دي روش حيدده بالسوط وهو على العجلة ومثل حالة فرعون عند انطبق البحر عليه فتح الحوص وتساقطت منه المياه بشكل شلال واندفعت الى تحت كالسيل الحارث ثم دارب الكاميرا حينئذ وأخذ منظر الماء وهو يتدفق وكان دي روش وقبئذ واقفا خلف الماء ولكن عند بصويره يظهر كأنه في وسط الماء وقد صابه بلل من المياه المنناثرة لشدة تدفقها وهكذا تم تصوير منظر فرعون عند انطباع البحر عليه .

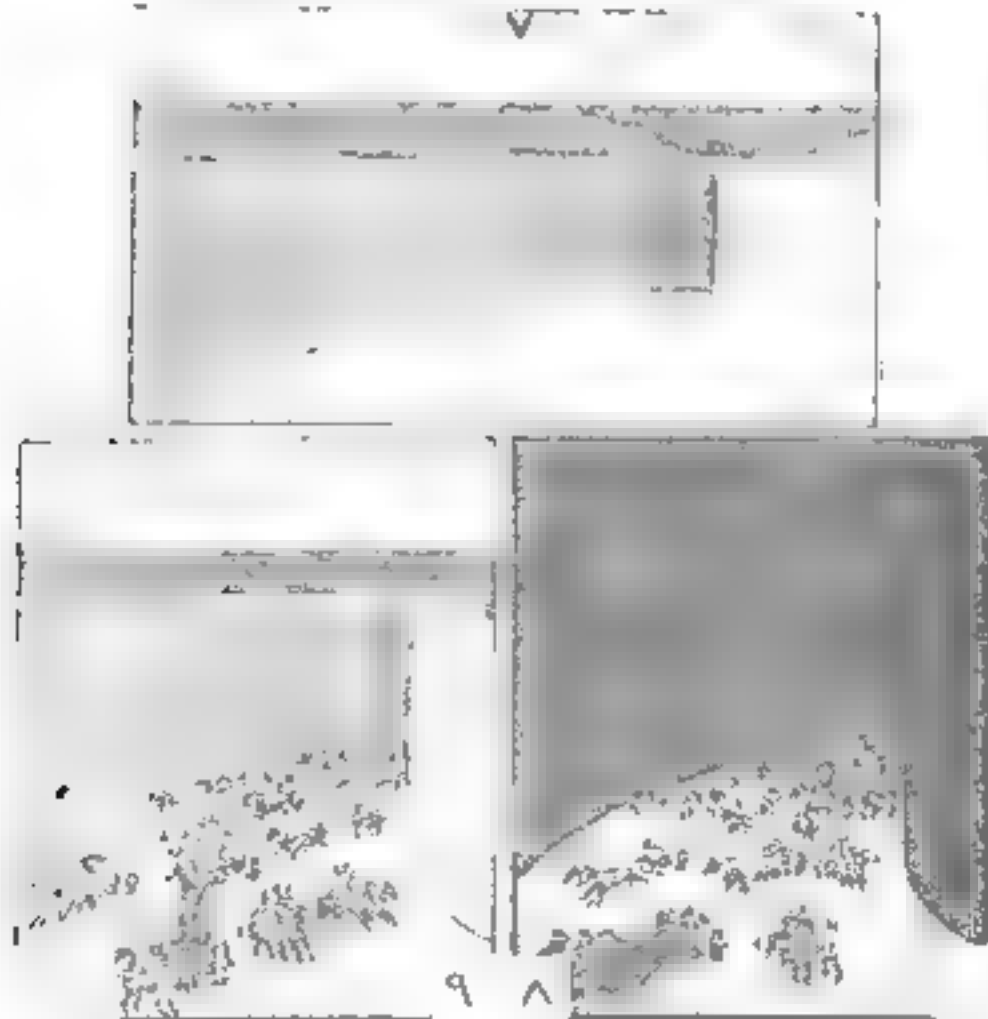
ولاشك في أن القاريء قد استعظم كل المحهودات السالفه التي بذلوه في سينل  
 تصوير منظر اشفاق البحر الاحمر . ومرور موسى وبنى اسرائيل، ومرور هرعون وقتعه  
 ثم انصبق البحر عليهم ، كل هذه المحهودات استغرقت شهوراً عدة في عملها في سينل  
 تسليه المتفرج لدى رأى نتيجة هذه المحهودات في مدة عشر دقائق على الاكثر ، وهكذا  
 تظهر السينما المعجرات التي تعجز عن إتيانها اى فن من الفنون الاخرى ، ومسنقبن  
 السينما كقيل بان يرينا أكثر وأعلم من ذلك .

السيد حسن جمعة

بشركة ميما فيلم السينمائية

البلاغ الاسبوعى

١١ مارس ١٩٢٧



## المضحك البائس

لو بحثت وبقينا عن سر شخصية شارلي شابلن ملك مضحكي الستة لوجدناها شخصية قبان صامتة وصلت إلى قمة المجد والعظمة معاق جميع معاني السبحة الهلليين واحترف عنهم في حركته وسكناته وروحانيته ولفته الصامتة التي نطقها بسان صامت سمعه لعلايين من الناس وقد أوجد بملابسه النمطية الرثة شخصية يعكس معها في القلوب مفرحها وسعد عليه ظلمات الكدر شارلي هذا رجل سري يحيط به أسرار أسدلت عليه ستارا من الظلام والصمت وقد انعكست شخصيته في مختلف أحول الحياة ، من ظلام وبور إلى ابتسام ودموع وحيال وحقيقة

هو رجل ولكن يمكننا أن نقول أنه طفل ، هو فيلسوف يعيش في عالم ملأ بالمدحشات ، هو ملك ومضحك ، هو شخصان ، أحدهما شارلي الهللي الفنان صاحب الشعور الحي ، والآخر شارلي الذي يشفق على الأسدية ولدى ينظر إلى القلوب بمحبر حتى يعثر على مومها ليحرقها ويدخل مكانها حيثما عزمها من الفرع يقوده فيه لصامت

كم يكون شارلي مسروراً عندما يشتغل ومن المعروف أنه لا يسمح لأحد أن يديره في رويته مثل «هروالد لوي» و«بوستركيتون» وغيرهما من الممثلين الهلليين ، ويقول المحترفون أنه لو وقع شارلي تحت إدارة مدير في آخر لما أمكنه أن يظهر للجمهور براعته وسوعه اللذين أشهرهما عندما أدار نفسه ، وكم يعمل شارلي إلى الهدوء والسكنة في عمله

ولشدة اهتمامه بعمله خصص لنفسه ثلاث غرف للملابس و«الماكياج» واحدة منها في منزله واشتغل في دار التصوير حيث يعرفه الجميع باسم «هو» وفي كل صباح ينتظره رجل فرقته فما لما يصل بسيارته بصيح مصوره المستر رولاند قائلا «هو» هنا وبعد دخوله يتوجه هو ورجلته إلى عرفة العرض لاستعراض نتائج أعمال اليوم السالف فاحياء يرضى عما يراه وحيانا بحن جنونه فيعير كل ما سبق أن عمله

صديقه نوجلاس هيرسكس ومارى بيكفورد على حياتهما الزوجية الهنيئة فإيهما هى  
أخلاقهما وعاداتهما يختلفان عنه اختلاف الليل والنهار

لنرجع لى ما قبل الآن بثلاث سنوات أوما يزيد بقليل فقد اُقيمت وقتئذ حفلة روج  
شارلى بتياحواى فى المكسيك فسافر معها الى هوليوود فبعد مدة وجيزة صارت  
حديث لجميع هذا يتحدث عن جمالها الأساسى ودال يتحدث عن سحر صورتها وهى من  
سلالة أسيانية طويلة القامة سوداء الشعر سمراء العينين واسمها الحقيقى ليلينا وكانت  
مد مدة يسيرة تلميذه فى إحدى مدارس هوليوود وكانت تطمع وقتئذ فى ان تأخذ دورا فى  
رواية «اعلام» لتي ظهر فيها شارلى وجاكي كوجان وقد تحقق أملها وقامت بدور صغير  
فى تلك الرواية فتعسفت وقتئذ ولما ان تحقق شارلى من سوعه فى التمثيل زاد اهتمامه به  
ثم لم كبرت لم ينسها وعدم لها دور القيادة فى رواية «البحوم على الذهب» ولكنها لم تقم  
به لانها تزوجت شارلى فقامت به الممثلة جورجيا هيل

ومكث ليتا مدة قابعة بحياتها المبراة ووضعت طفليين من شارلى ماهتمت بتربيتهما  
، ولكنها أصبحت بعدئذ من المترددات على معظم الحفلات التى تقام فى هوليوود تصحبها  
أحياب أمها وإحدى صديقاتها وهى المس «ميربا كيندى» التى أظهرها شارلى معه فى  
أخر رواية له وهى «أيام اللعب» ، وأحيانا كان يصحبها زوجها وأقامت ذات مرة حفلة  
ساهرة أردد فيها الهرج والمرج فتأفف شارلى وانتهرها وهى صباح اليوم التالى رحلت  
ليتا وطفلها الى حدها تاركة منزل زوجها عاشتر الخير فى الجرائد واتهمت ليتا زوجها  
بأنه عاملها بشده لا تليق بزوج نحو زوجته واتهم شارلى زوجته بأنها أتت فى لحفة  
أعمالا لا تليق بكرامتها ، وهكذا افترق شارلى من زوجته وطلقها فأدى ذلك الى اطلاق دار  
تصويره وكلفه من الخسارة نحو ١٥٠٠ ربال كل يوم

وكان شارلى عارما على احراج رواية «بامولون» فى هذه السنة واتفق مع الممثلة  
الأسبانية «راكيير ملر» على ان تقوم أمامه بدور «الامراطورة جوزفين» مقاب ١٢٠ الف  
ربال ولكن صلاقه أدى الى تأجيل الرواية حتى ينتهى من إتمام روايه «أيام اللعب» فى

الحريف القادم.

والعالم ينظر الآن بسجدة التراع القائم بين المصنفين بشأن الطفلين وذلك لأن شارلي يريد أن يكون الكفيل لتربيتهما وليتا لا ترضى إلا أن تقوم هي بتربيتهما

السيد حسن جمعة

بشركة ميمو فيلم السينمائية

البلاغ الاسبوعى

18 مارس 1927



فوق : شارلي شابلن مع الممثلة إيما بهر فيانسن

في رواية "رجل المظالم"

تحت : شارلي شابلن مع ميرما كنيج

في رواية "أيام الملعب" التي لم تمتد بعد

## فن التعبير بالعيون

دقيق هذا الفن وصعب للوصول الى تحليل اسرار الحفية فن مداده النظرات وقلمه وقرطاسه العيون التي لعبها أقدم لغات وأوقعها تأثير هي الحفوس وكما ان الانسانيه تعوقت في محلف النعاب بعد ان مكثت حقا من الزمن وهي عارقة في دياجير لجهل ، فإن لغة لعيون تقدمت ، ومنذ بدأت الخليفة محطو خطوات واسعة للوصول الى مصمار المدينة تاركة وراءها ميادين الوحشية اندثرت عادات ولحقها عادات ثم اندثرت هذه العادات وغيرها وهكذا يوانيك

وقد اعتبرت لغة لعيون دمم من أكر النعم التي أنعم الله بها على الانسان لدى محترفي فن السيمياء من مدبرين ومخرجين وممثلين والكل يمتقنون انه لولا هذه اللغة لما وجد فن لسيمياء وأن عليها تنوء خطوطهم وقد وطدت دعائم هوليوود ومصورات السيمياء في العالم على هذه الحقيقة

تصور انك تشاهد رواية سيمية لا يعبر فيها الممثلون بأعينهم عن تنايب عواطفهم في المواقف المحتلقة لا شك انك حينئذ تشعر كأنك نشاهد رواية تعشها دمي كما ترى « لارجور » و لحقيقه ن قوة التعبير بالعيون اعظم وأهم عامر في صناعة لصور المتحركة وهي ضرورية لهذا الفن كما هي ضرورية للنظر بها وبديهي أنه يمكن صنع شرائط عن لإحراعات و لميكانيكا وغير ذلك دون حاجة الى العيون ، ولكن إذا اندثرت روايات السيمياء فلا محالة من اندثر الفن أيضا وإذا فرض أنهم استبعدوا عن وضع عناوين لكتابة مع كل شريط فإنه لا يمكن الاستعناء عن العيون وذلك لأن الممثل يعتمد على عيبيه و يماهه لصامته للتعبير عن مواقفه فبعبه عمله واقعة على عيبيه اللتين تصوران العواطف من فرح وسرور إلى حزن والم الى دهشة وذهول وغير ذلك من لعواطف التي لا تعبر عنها العين بأجلى معانيها فقط بل تعبر عنها بقوة وفصاحة بوجهها قوة اللسان ومصاحته ويمكن



لشخصين بجهل كل منهما لغة الآخر أن يعاها بلغة العيون

وكذلك العشاق يمكنهم الاستعفاء عن الكلام والاستعاضة به بالإشارات لصامته ، ويمكنهم الاعتماد على عيونهم لمدة طويلة جداً والحق أن لغة العيون هي لغة الحب فكم من علامات للحب في مختلف العصور تبينت معانيها في الصبر والسكون حتى أن «كيوبيد» يصوب أول سهامه إلى العين وقد قيل «الحب لأول نظرة»

ولكل وجه إشارات وعلامات خاصة يعطى صاحب قوة التعبير بعلامته وتمده بمظهر خارجي مميز وهذه الملامح الخارجية شبيهة بمראה صادقة يمكن قراءة ما في داخلها ، واختلاف الوجوه يبين اختلاف الطباع سواء كان أصحاب هذه الوجوه رجالاً أم سيدات وأحياناً ما تأخذك الدهشة لرؤيتك شخصين متشابهين تشابه تاماً ولكن سرعان ما برول دهشتك عندما تجمعهما وتقارن بين وجهيهما فتري أن التشابه سطحي فقط ولو تشابه في مخيل فإنيهما في الحقيقة غير متشابهين ولكل منهما عادات خاصة هي التعبير عن عواطفه بعيونه وعلامته

والسائر الفصي محبر عظيم للوجوه يبين مختلف حالاتها بأعلى بيان ويجعلها تتكلم بعيونها فتربك مقدار حب الأم لطفلها ومقدار تلهف المحبين ومقدار الام لفراق وعبر ذلك وكل هذه المواقف التمثيلية يحب درسها درساً تاماً لأنها المواهب التي بدونها ما كان لفن التمثيل السينمي أن يوجد ،

لسيما رسام ماهر توصل إلى رسم مختلف العواطف على الوجوه ثم ترك تكوين هذه الوجوه لسلاميده ، وهم الممثلون ، فبرعوا في تلويحها كما يتطلب رسم كل عاطفة وأفرغوا جهودهم في إتقانها حتى أصبحت حبر عماد يرتكن عليه هذا الفن ولقد ذكرنا أن لاسان في العصور الماضية كان يعبر عن عواطفه بواسطة عيبيه، فهذه اللغة الصامتة أحدها من السيفم وأنحل عليها تحسيات حمة حتى استعت دأثرتها ووصلت إلى أقصى درجات لكمال وكان مخرجوا السبيما في مبدأ الأمر لا يتقنون عملهم للحصول على التأثير المطلوب من قوة العين في التعبير عن الأفكار فكانوا يلجأون غالب إلى

طريقة « المناظر المقربة » ويدل ذلك كثرة الرواية نصير منقطعة الأوصال . وهاك مثالا يبين الفرق بين « المناظر المقربة » هي الماصي والطريقة التي يستعمل الآن فقد عرصت منذ عهد ليس بعيد رواية وصفت هي أوائل أيام السبيما وهيها كان لشقي وعصاته يطاردون لطله من أول منظر حتى آخر الحقة ، وقد حدث أن هرت النطله فنعها الشقي وكادت يده يصل لي كتفها حتى صرح لها المحرج بالوهوف لأحد منظر مقرب لوجهها كي تظهر علامات لوعب ولكن السجة كانت مصحكة فقد فتحت النطله عينيها لدرجة بهما أصبحتا شبيهتين بعيسى ربحي يظهر علامات الفرح عند حصوله على عسمة

أم الآن فقد توصلوا الى طرق عديدة في تصوير العيون لاضهار ما يمر بحو طر أصحابها وها هي ماري بيكفورد ولها وجه لا يمكن تمسره من وجه أي فتاة صغيرة ويتوقف معظم نجاحها على عينيها العجيبين لأنها تستطيع أن تجعلهما يرقصان بروح اشباب وتستطيع أن تسجل بهما علاما الحزن لدرجة يمكنها معها أن تجعل الدموع تترقق في عيون المشاهدين وقوة تعبيرها عن الحوف ولدهشة وعواطف الأمومة مما يجعلها في مصاف البارعات في التعبير بالعيون

والمأسوف عليه رودلف فالنتينو كان يمكنه أن يقص علب قصة طويلة بعينه اللتين لهما قوة عيسى المر وحدثهما وقد برع براعة فائقة في التعبير بهما عن افكار و لمشاعر هيبما تحدهما في حالة الراحة باعستين تراهما في حالة السرور ترقص بريقاً عجيباً وقد كانتا لعقله وقلبه كالمرآة ، ولا يس شارلي شابلس فعياء تعكسان روحه الحقيقية التي هي روح فنان عارق في بحار الأحلام

أما جاكى كوجان فقد تمكن من إثارة عواطفها عند تمثيله دور العلام في رواية « الفلام » وعندما يتكلم بعينه لا تحتاج الى العناوين المكتوبة وكل العواطف من صحك وحزن وهرج وألم سهل الوصول إلى حاكى بحيث يمكن أن نقرأ أفكاره التي تنعكس على عنيه دور أن محتاج الى أي كلمة يقرؤها على الستار ولا حاجة لمن رأى لبيبان حبش في رواياتها بأن يعرف أن أعمالها وشهرتها تتوقفان على عسها وقليلات من الممثلات من

ساويدها في مقدرتها على تسجيل علامات الرعب والحب بواسطة عيها وكذلك أحتها نوروتى حيش الممثل الكوميدي الطروب فقد برعت في هن التعبير بالعيون كما برعت في استثيل بحيث يمكنها أن تسجل عيها علامات النؤس والعرج بأجلى معيها وجوريا سو سون برعت في هن التعبير بنظرات عيها المعطاطسية وعيد نادى بوى عجيتان يمكنها بهما أن تعبر عن كل ما تريده

أما كولن مور فعيها رافصتان ومن العريب أن نكوبا ساحرتين مع ، و هذه منها زرقاق، لآحرى سمراء .

ويضيق لمقدم عن ذكر غير هؤلاء ممن برعوا في هن التعبير بالعيون وبكفي القاريء أن ينظر إلى الصور الموجودة أمامه ففها يظهر لهم ما معجز لقم عن وصفه

ومن لروايات التي تحت فها مواهب كواكها ومقدرتهم على اظهار مختلف العوطف رواية «هي معترك الحياة أو طريق نحو الشرق» التي كانت كوكنها لسيان حيش ، و«كوبجرمارك» التي كان كوكنها جال كاسيلان ، و«أحب بوبرد م» التي كان كوكنها لون شاسي ، و«كين» التي كان كوكنها ايفر موسحوكين ، وكل روايات رودلف هالنتينو وشارلي شابلن وهارولد لويد ويوستركيتون ويولانجرى

السيد حسن جمعة

بشركة مهنا فيلم السينمائية

البلاغ الاسبوعى

٢٤ مارس ١٩٢٧



## حول العالم

### في مصور «مترو جولدوين ماير»

امنارت هوليوود على جميع بلدان السينما بكثرة مصوراتها التي تخرج نحو ٧٥ في المائة من الشرائط التي تخرجها جميع شركات السينما في العالم ومن هذه المصورات «مصور مترو جولوين ماير» وهو من أكثر مصورات هوليوود وأوسعها نطاقاً وأوسعها تسمية وتبلغ مساحة أرضه نحو خمسمائة فدان وهو وقع في «كلفر سيتي» إحدى ضواحي هوليوود وهي داخله يستطيع الإنسان أن يرى العالم أجمع على اختلاف طبقاته وتعدد دولة وأجاسسه في وقت لا يستغرق أكثر من ٨٠ دقيقة " وربما لا يصدق لقاري أن يرى لعالم ويطوف حوله في ٨ دقيقة ولكنها حقيقة سردها المس «مرغريت تشوت» بعد أن زارت هوليوود ومصوراتها.

بعد اقتراب الإنسان من مصور «مترو جولوين ماير» يخترق طريق عرست على حاسبه حديقتان أحدهما للمستخدمين والآخرى للممثلين وهناك عدة مطاعم في أكواخ خشبية وعندما يبدأ الإنسان في الدخول إلى المصور يجد في مكان عدة طرق رملية بديعة التصميم ، وفي مكان آخر عدة حدائق يمثلون فيها مناظر الحدائق ، وفي مكان ثالث عدة أسية بيضاء بعضها مغطى بالأزهار ومعظمها مزجج بالفوش الحمراء والحصراء أما المسارح الزجاجية التي يمثلون داخلها بعدد أربعة عشر وكلها لونها أصفر لامع ، وجدرانها الخارجية مصنوعة من الجص كما هي العادة وقد احتلت هذه المسارح الزخامية مكان مساحته نحو ٢٠٠ الف قدم وأكثر مسرح منها تطلع سعته نحو فدان ونصف فدان ويمكن أن يقدم فيه نحو خمسين منظرًا أما الباقي من الأفدة فقد أقيمت فيه عدة مكاتب وعرف للملابس «و لماكياج» وعرف المعمل الذي تحرى فيه عمليات طبع وبصم الشرائط وقد خصصت أيضا عدة أماكن أخرى لإقامة المناظر

الخارجية كالشوارع والعري التي يمكن بداؤها في أقل من أسبوع ومتوسط عدد المطر  
لدى مقام أسبوع في هذا المصور لا يقل عن خمسين ، وتصور آلات التصوير في  
نورائها اليومى داخل هذا المصور ما لا يقل عن ١٠٠٠٠٠ قدم من الشريط أو ما يبلغ  
نحو ٧٥ ميلا تقريبا

واليك ما ذكرته المس «مرغريت نشوت» في طوافها داخل هذا المصور قالت

فرنسا : لدى وصولنا لى أول مسرح زحاحى سمعنا صليل السيوف وصياح الممثلين  
ووقع اقدامهم وكان سقف هذا المسرح لدى وضعت فيه أحجرة تمتد أى مكان فيه بالنور  
مظلمة إلا راوية واحدة ظهرت فيها شعاع من الأنوار البيضاء السفسجية عدلت على مكان  
العر وقد أقيم فى هذا المكان حائط من القماش السميك رسمت عليه عدة سناثر لإحفاء  
المكان الذى يصور فيه المنظر الذى يمثل فرنسا

وكان المنظر عبارة عن عرفة فى فندق فى «تولوز» وفى هذه الغرفة كان «جون  
جلبرت» يتصارع لإنقاذ حياته وفى إحدى الروايات كانت ورقة «الوركستر» تصدح بنغماتها  
فتسعد على إنتقال تمثيل المنظر وكان المدير الفنى جالسا على كرسي من القماش  
السميك اما آلات التصوير التى كان عددها ثلاثة منها اثنتان تدوران والأخرى ساكنة وكان  
المدير يفضى بمعلوماته الفنية بواسطة «الميجبسون» الى المبارزين وكانت  
«الينوربوردمان» التى قامت بدور البطلة تراقب بطنها وهو يصارع عدوه فيخطو خطوات  
وسعه نحو اليسار وإذا بالمدير يصيح قائلا «حافظ على وعودك فى الجهة اليسرى ي  
جون فذلك قد خرجت عن حدود الكاميرا استمرا أيها الجنديان وهذا دعاء يرى هذا  
المنظر تصبغه الحقيقة قما ثابنين وفى الحال جلس جون جلبرت على كرسيه وهو  
صامت نحو دقيقة فقال المدير «هل من أحسن» فعلمت ان المنظر سيعاد تمثيله  
فابتقت الى مكان آخر

ألمانيا : خرجت من المسرح الأول وبحلت مسرحا آخر كانت يحتله ألمانيا بعد  
الحرب وكان هذا المنظر من رواية «قناعات من التصدير» وكان العمل قائما على قدم

وسبق وكان كوبراد ساحل الذي قام بدور الجندي المثل في هذه الرواية يساعد في إحياء  
وليمة حتمع فيها نحو مائة ممثل «اكسترا» متحفين جميعا تحب أقنعة «الماكياج»  
وكانو يجلسون حول مائدة خشبية طويلة في حانة من حانات ألمانيا وقد كل كاهن هذه  
الموائد تحت عبء الأطعمة التي وضعت فوقها وكان الدخان يتصاعد من قصبات  
استنخس مكان شعة منظر جميل بحسب ناثير أنوار «الكوبرهوت» (نوع من أنوار السيم) «  
بيما كنت الموسيقى تشف الأذان بنغم الماني قديم من نغمات «الغزل» وقد مكثوا عدة  
ساعات ولم يصوروا سوى نصف المنظر ، وكان الوقت سبيء بالرحيل فقد أحسروني أن  
المنظر نفسه والأطعمة نفسها و لممثلي أنفسهم سيواصلون العمل يوما آخر على أمل

**أمريكا** ويبعث كنت في إحدى الحقائق لاحظت وفاة رشيقة مرتديه ثوبا برقاً برقالي  
النور وعلى رأسها حصه مستعاره من الشعر الاسمر المتحد وكانت هذه لفظة «بور  
ماشير» وكانت حارحة من عرفة الملاس داهية الى المسرح رقم «١٠» حيث كانت تؤخذ  
منظر رواية «على المسرح» فأحدثني معها لمشاهدة حفيا لمناظر التي تبين حياة  
«نيويورك» المسرحية، المحتفية عن الانظار هرات «موسيل» المدير الفني وكان مهتما  
بعمله وخلف أحد المدهر كرس أحد المصورين بأخذ عدة صور فوتوغرافية للممثل  
«أوسكار شو» الى مثل بور لقيادة امام بور ماشير وبعد دقائق أحدثني بورما لتربى  
الناسرو الذي توحد فيه المنظر الداحنة للكثير من الروايات وكان في هذا التاترو  
مسرح كامل العدة اردان عدة ستائر مزخرفة وعدد عظيم من المقاعد والمقاهير وكل  
شيء يوجد في أي تياترو في العالم

وحلف هذا التاترو بني شارع يمثل أحد شوارع البلدان العربية هي أمريكا مغطى  
بالثلوج لمصنوعة من الملح وقد برقت الأنوار الكهربائية لتمثل لبرق وعلى عدد من  
الرجال فعم لمارل وأخذوا يسقطون ريشا رعبا لتمثل سقوط الثلج وكان هذا لريش  
يبلغ نحو ثمانية أطنان .

وبعد ذلك سيلتين هي منتصف الليل وقعت في نفس الشارع وكانت أنواره وهاجة  
تكاد تعمى لأنصار وكان البرق الصناعي سرق والثلج ينساقط بمرارة وكان لجمهور في

هذا الشارع يسرع في قصء مهماته للاحتفال ببليله عيد الميلاد

**اسكوتلاندا** وعلى خطوات من البلدة الأمريكية كانت توجد قرية اسكوتلاندية قامت عاصمة تحت ضوء الشمس وقد بنت فيها عدة منازل منخفضة بالأحجار ورأيت أيضا عددا عصبيا من الاشجار الملتفة بعضها ببعض الآخر بحيث بخيل للإنسان عند رؤيتها بها بنت في تلك الارض مند هرون ، والحقيقة أنها بفل من إحدى العبادت قبل ذلك بتسعة أيام و ربت في تلك القرية طريقا معطى بالطحلب وهي وسطه أقيمت حفلة لفرسان سكوتلاندا لقدماء وكانت شعورهم تتدلى من تحت قمعاتهم

وكل ذلك كان لتمثيل رواية «اسى لورى» التى ظهرت فيها للبيان جيش مع نورمان كبرى وهى المسرح الكبير المحاور لهذا الشارع كانت ليليان تمثل مناظر هي بهو قنعة سكوتلاندية عميمة جدرانها عالية مصنوعة من أحجار الجبس وهى هذه القلعة موقد عظيم اصصفت حوله لموائد والكراسى الشبعة المطر وعلقت على الحدران عدة أسلحة وتدنت من السقف عدة اعلام ممرقة وكانت المس جيش مرندية وقتند ثوبا من المحمل الأسود

**هولندا** ولما أن تركت هذا المظر لاحظت في الخارج عدة سيارات ملأى بالرجال والنساء وكلهم يرتدون ملابس هولندية وكنوا ذاهبين الى قرية هولندية بيت حصيصا لرواية «الطاحونة الحمراء» التى ظهرت فيها الممثلة «ماريون ديفير» ولم يستغرق ذهابنا وقتا طويلا فعلى بعد خمس دقائق من قفلة للبيان حسن الاسكوتلاندية وجدت نفسى على ضفة قناة تجرى في وسط فولندام

وقد أقيم على القناة جسر منح جميل وهى هذه البلدة عدة طواحين هوائية وعدة منازل تحيط بها الحدائق السديعة التسبق وهناك هي طرف القناة وخارج القوق المسمى «الطاحونة الحمراء» جلست ماريون ديفير تشتعل بالسيخ في ضوء الشمس ووراها جمع من الاطفال الهولانديين بتشاجرون وكان هذا المظر من أجمل الماظر التى أقامتها الشركات فى مدينة «هوليوود» ولم يكن هناك فرق بين هولندا،



وبعد ثلاثة أيام شاهدت هذا المنظر ثانيا فرأيت القناة الهولندية قد تجمدت تماما وعطى الثلج المدرل مقام مذات ارجال والعصا بالانزلاق على الثلج وكانت السعادة تخيم عليهم الى اعد مدى

**جزائر الفيليبين** ، وقد أخذ منظر احمر يمثل حرائر الفيليبين ههنا جيف القرية لهولندية ذهب الى مكان ارضه من الطين اللين حيث كان لون شان سمايل على ركبته مترجحا وعلى مقربة من ذلك جسيت «كارمل مايرر» التي قامت بدور عذبة من عذبات الفيليبين وكان المنظر يمثل عاصفة من الأمطار قاسى لون شان هو لها وقد وقف المصورون في مراكزهم وكانوا مرتدين ملابس من المشمع وهوق عدة سلالم وقف عدد من الرجال في يديهم خراطيم يرشون بها الماء ويصنع هذا المنظر بصنفة تقربه من الحقيقة وسلطت على اعياء محركات هوائية وصفت على مصبات عالية وكنت هذه المحركات تدور بسرعة فائقة بواسطة الكهرباء

**الارجنتين** : ثم ذهبت الى منظر يمثل الارجنتين حيث كانت جريتا حاربو تمثل مع انتونيو مورينو في رواية «الفاوية» التي ألها بيلاسكو اسابير

**امريكا الجنوبية** : ثم رأيت منطرا لردفة فندق في قرية في أمريكا الجنوبية

**ايطاليا واليونان وفرنسا الحديثة** : ورأيت ايضا عدة مناظر لهذه البلاد في احد المسارح منها منظر يمثل فرنسا لرواية «مارية فستروم» التي ظهر فيها مورينو مع آنيس تنوى ومنظر اخر لرواية «الخطاب الأحمر» التي منها ليلدر جيش ولارزهاسن ومنظر يمثل بوسن وبيو اسلاند أيام كانت للمسيحيين القوة والسلطان

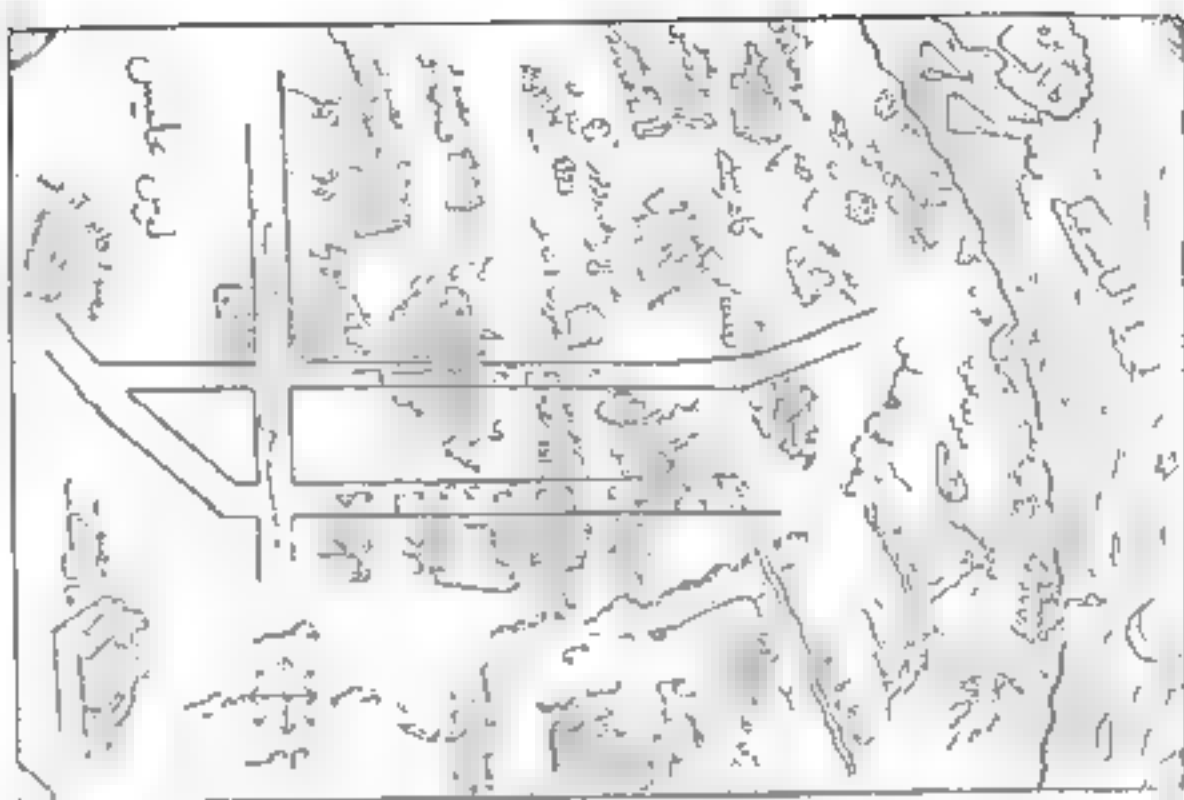
**شنگاي** : ورأيت منظر يمثل أحد شوارع شنگاي وفيه عدة فتات اسات من الساحل الخ وهكذا اجمعت بلاد العالم المختلفة داخل مصور «متروحوالويس ملير» فكان ثمة من المناظر ما يدهش ويسبى

السيد حسن جمعة

بشركة مينا فيلم السينمائية

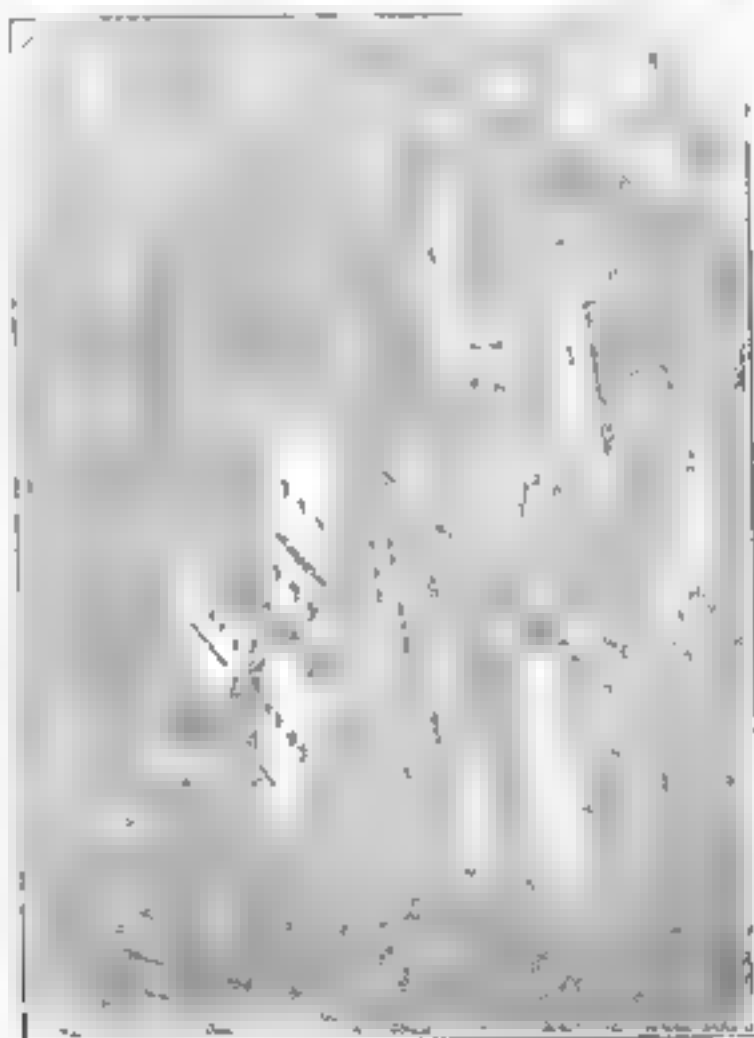
البلاغ الاسبوعي

1 أبريل 1917



"خريطة هولنديون"

ونها تری مسورات الامینها علی اختلاف اجناسها وتری ایضا  
مستنق "مستق هولندیون واکبر" فی "کفر سینی"



"منظر منظره من طیاره المستور"

## نشأة الصور المتحركة

ابتداءات السيمياء - مرت الانام وكثرت الاعوام على شروق فن السيمياء أول مرة في سماء المحررات - ولو أننا وحدها ابحاثنا شطر هذا الفن وأردنا أن نعرف متى طرأت فكرة الصور المتحركة على رؤوس المحررين ، لوجدنا أن ذلك بعد أمد أكثر مما يصح ، لسواد الاعظم من الناس - فقد أخذ هذا الفن دورا كبيرا في كل من فرنسا وأمريكا و إنجلترا حتى توصلوا إلى إيجاده بعد نحارب عديدة وإدخال تحسينات جديدة على كل تحفة حتى توصلوا إلى ما نراه في وقتنا الحاضر

وتدع « لحيالات الصيفية» من ابتدائيات السيمياء في فرنسا ، وقد سموها هناك بهذا الاسم بسبب أصلها فقد كانت توجد في القرن الثامن عشر في الصين وفي حرثر السويد قاعات لعرض الحيات الصيفية ، وهذه الحيات معروضة الآن في القطر المصري وكيفية عملها هي أن يضع الاسنان يديه بين بيع من النور وستارة بيضاء أو ماشكلها ثم يعير مواضع يديه وأصابعه فتكون ذلك أشكال غريبة متعددة هي قريبة مما يسمى «حيال اطل» وانتشرت هذه الحيات الصيفية في أوروبا فافتتح رجل كوميدى اسمه «سيرمان» في «هرساي» في سنة ١٧٧٠ قاعة لعرض الحيات الصيفية على سترة بيضاء وكان الجمهور لذلك عظيم الاندهاش ولكن هذه الحيات لم تكن بالأبدى كما ذكرنا فيما تقدم بل كانت تحتاج مصنوعة من الورق المقوى محتلة لأشكال وبعد ذلك خمس سنوات نقل المسنود سيراكاس «معرضه هذا إلى باريس في «الحاليري دي ناليه رويل» ثم نقله خلفه في سنة ١٨٥٥ إلى «مومارتر» وهناك مكث إلى سنة ١٨٧٠ وبعد ذلك شنت لحروب فاضمحت الحيات الصيفية ولم يظهر إلا بعد أن وصفت الحروب أودارها فظهرت في رواية خياليه اسمها «حبوب العفريت» وبالأخص في «مرقص مومارتر» في رواية «القطعة السوداء» التي قدمها اثنان من الرسامين هم «هرى ريفير»

و«كاران داش» وكانت الحبال تتسبب من نماذج مختلفة مصنوعة من الرنك

ومن الروايات الخيالية لى لاقت نجاحا ماهرا روبة «الأنوبيه» لى قدمها «كاران داش» وأظهر فيها وحوه كبراء الامبراطوره الفرسنة

ويعد الفانوس السحري من ابتداءات السيف أنص وقد أكد المسيو «ميبه» أن وحد بموجبا صغيراً للفانوس لسحري فى العباث التى أحرب فى «هركيولانو» دل على أن الفانوس السحري كان معروفا فى سنة ١٢٩٤ وكان الفانوس السحري وقتد عبارة عن صندوق مربع من المعدن داخله مصباح يحصر بوره بشكل شعاع قوى بواسطة عدسة ومراء عاكسة وكان الشعاع يصوب الى لوح رخاى مرسوم عليه المطر وكان امام الحهر ابوبة هرة تنتهى بعدسة لعكس الصورة على قماشة مربعة وكان المطر يصغر ويكبر حسب ابعاد العدسة أو بقربتها وماعدة الجهارات الحديثة فى نفس قاعدة الفانوس لسحري القديم ويرى القارىء فى شكل (١) صورة الفانوس لسحري القديم الذى اخترعه رجل اسمه «روبرستون»

خترعات جديدة وفى سنة ١٨٢٧ عرض الدكتورى «بارى» جهازا اخترعه اسمه «الروماتروب» لاقتفى نجاحا وسبب لمخترعه شهره وهو عبارة عن لوحة مستديرة من الورق المقوى بمر داخلها سلك رفع من المعدن له طرفان فى جانبي اللوحة لمرسوم على «حد وجهيها صورة عصفور وعلى الوجه الاخر صورة قفص معدن يمسك الاسنان طرفى لسب ويحرك اللوحة حركة دة سريعة يحيل اليه ان العصفور داخل القفص ويرى القارىء بيان ذلك فى شكل (٤)

وبعد ست سنوات اخترع رجل بلجيكى اسمه اطوان بلانو جهازا صغيرا سماه «الفب كسنسكوب» وهو عبارة عن لوحتين مستديرتين من الكرتون مساويتين فى الحجم فى حداثهما ثقب مستطيلة متساوية وعلى الأخرى صور تبين حركات الانسان حركة حركه ويمر فى مركز كل من هاتين اللوحين سلك رفيع فاذا أدار الإنسان لولحتين ووجه بظله الى الثقب الموجودة فى اللوحة الامامة حيل اليه ان الصور المرسومة على اللوحة

لحفية تتحرك كأنها حية (انظر شكل ٢)

واخترع بلاتو نفسه جهازاً آخر سماه «الغيباكستسكوب الميكانيكي» ويراه القارئ في شكل (٥) .

وفي سنة ١٨٦٨ أدخل رجل بمساوي اسمه هوربي على «الغيباكستسكوب» الذي اخترعه «بلاتو» تعديلات أخرى وسماه الزوبروب وهو عبارة عن اسطوانة كمنرة على شكل حوض مستدير مركرة على قاعدة انظر شكل (٢) ، وعلى جوانب هذه الاسطوانة ثقب مستطيلة الشكل يبعد كل منها عن الآخر بمسافة معينة ويوجد داخل هذه الاسطوانة شريط من الورق عليه عدم رسوم ويرى القارئ في شكل (٢ب) هذا الشريط موصوعاً على حدة عند اذنة الاسطوانة ولنظر من الثقب يظن ان الرسوم تتحرك كأنها حية

وقد حصلت في «اوتروب» تعديلات أخرى أدخلها عليه رجل اسمه «اميل رينو» وسماه بعدئذ «البراكسينوسكوب» وهو مركب من اسطوانة كمنرة «الروتروب» ولكن ارتفاعها لا يعلو عن شريط الورق المرسوم ولا يوجد في الاسطوانة ثقب كالتى في «لروتروب» وإنما يوجد في وسطها مرآة مصلعة موصوعة بطريقة تعكس عليها الصور المرسومة على الشريط ، فإذا أدرك الاسطوانة بسرعة ونظر الى المرآة التي تعكس عليها الرسوم رأى الرسوم تتحرك وفي شكل (٦) صورة «البراكسينوسكوب» أدخل عليه مخترعه تعديلات أخرى والى جهازا سماه «تياتروب بيتك» (انظر شكل ٧) وهو عبارة عن شريط شفاف على صور تمثل اشكالاً متتابعة للشيء المرسوم وكان الشريط ملفوفاً حول بكر تمر أمام مرآة عاكسة فتعرض الشريط على ستارة كبيرة المساحة بواسطة مصباح قوى وبعد العرض يسير الشريط ويلف على بكره أخرى وكان عرضه يستلزم وقتاً وعملاً كثيرين ومهارة فائقة

وفي سنة ١٨٧٠ تمكن أحد مصوري سان فرانسيسكو وسماه «ميردج» من أحد سلسلة صور بحركات متوالية وابتدأ عمله بأشئ عشر جهازاً ثم ثلاثين وبعد ذلك أربعين وطريقة «ميردج» في ذلك هي أنه كان يصنع جهازاته في صف واحد ثم يربط زر كل منها

بحيط يرتبط في المكان المواجه للجهاز ثم يحضر شخصاً ويأمره بأن يمر أمام هذه  
 الجهاز ت قصبة الحبوط لمتصله بها حين مروره فعندما يمر الشخص بأول خيط يقطعه  
 فيتحرك زر الجهاز فيلنقط أول حركه لمرور الشخص وعندما يمر بالحبط الثاني يقطعه  
 فيتحرك زر الجهاز لثاني فيلنقط حركة أخرى وهكذا حتى يمر بكل الحبوط ويقطعها فيستقط  
 له عدة حركات متوالية فصار هذا الاختراع شغل الأمريكيين ،لشاعل وأعطت جامعة  
 «سلفاي» لمستر «ميردج» مبلغاً من المال لتشجيعه على أن يستمر في سياحته وقد  
 التقط بجهازاته معظم مخلوقات الأرض ولما توفي كاتب مجموعة صورته الفوتوغرافية  
 تحتوي على أكثر من عشرين ألف صورة كلفته مبلغاً قدر بنحو ٢٠٠٠٠٠٠ جنيه

وبعد ذلك بربع سنوات أي في سنة ١٨٧٤ اخترع رجل اسمه «حاسن» جهازاً سماه  
 «بالمولر الفوتوغرافي» (انظر شكل ٨) صور بواسطته مرور كوكب «الزهرة» على  
 الشمس في يوم ٨ ديسمبر سنة ١٨٧٤ وكان هذا الجهاز يسمح له بأخذ عدة صور  
 متتالية لخموص حواد على لوحة وحده مستديرة رجاحة ثم ادخل رجل اسمه «ماريه»  
 تعديلات على «المولر الفوتوغرافي» وسماه بالندقية الفوتوغرافية» (انظر شكل ٩)  
 واستعمل قوته كعدسة للالتقاط وكان في داخل الندقية لوحة حساسة ماداً أراد تصوير  
 منظر ما فإنه يصوب لندقيه الى المظر ويصعق رباها فيتتم عملية الالتقاط وبعد  
 تجارب عديدة اذها الميسو «ماريه» أنجز اختراعه المسمى «الكروبو فوتوغراف» انظر  
 شكل ( ١٠ ) استعمل له شريط شفافاً أحضره من أمريكا واسمه «الفيلم» لدى صدر بعد  
 ذلك سمياً خالداً ويرى القاري في شكل (١١) الآلة التي كان «ماريه» يعرض بها شرائطه  
 وفي شكل «١٢» «جهاز حجر اختراعه» «ماريه» نفسه بعد أن أدخل تحسينات على  
 «الكروبو فوتوغراف»

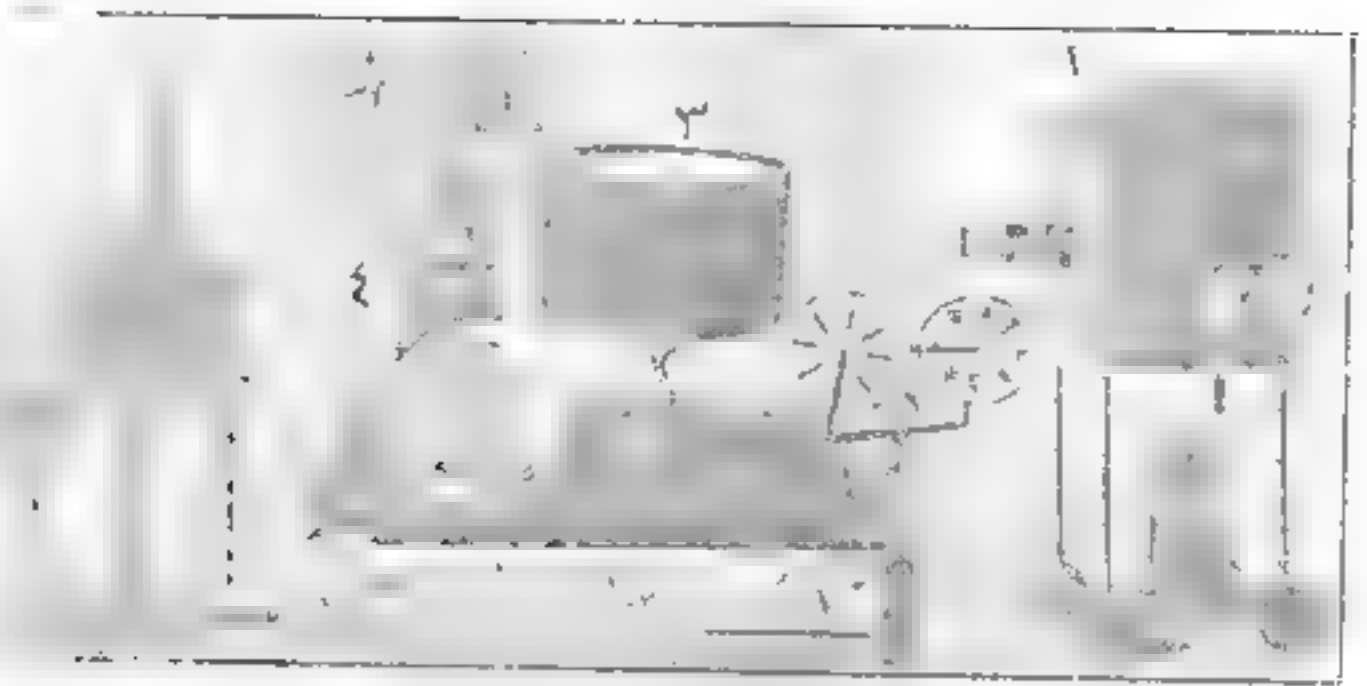
وهي سنة ١٨٩٥ اخترع رجل اسمه «جريموان سانسون» جهازاً اسمه  
 «لغوبونا شيراف» ويرى لقاري صورته في شكل (١٣) مع آلة العرض التي اخترعها  
 «جريموان» نفسه .

وُلِدَ الدكتور «روجه بيترمارل» الإنكليزي قاعدة للصورة المتحركة هي إنطلس وذلك أنه في لحظة من لحظات مراعاة كان يحملو بعينه في إحدى شايًا لشباك عرفة فوقه بخره على حصان بحر عربة ثم حرك عيبه إلى أعلى وأسفل الشباك فدهش عندما ظهر له من حراء هذا الحادث أن الحصان والعربة ثابتان لا يتحركان وقد أقنع الدكتور روجيه المستر «جون هرشل» الفلكي بأن ستكر اختراعاً يحرك الأشياء الثابتة وقد أحرقت هذه العنصة على عكس بحرية لشباك ومن بين المخترعين الإنجليز رجل اسمه «فريزجرين» اشترك مع آخر اسمه «انفانز» و«جورجا» آلة تعرض الصور الحية هي «بيكدلي» بلندن سنة ١٨٨٧ وكانوا يستعملون في تلك المدة الألواح الزجاجية لهذه الآلة وغيرها لالتقاط الصور لأن الوقت لم يكن قد حار بعد «لاسيما» و«ووكر» أن ينجروا اختراع الشرائط لباعة التي تعمل الآن .

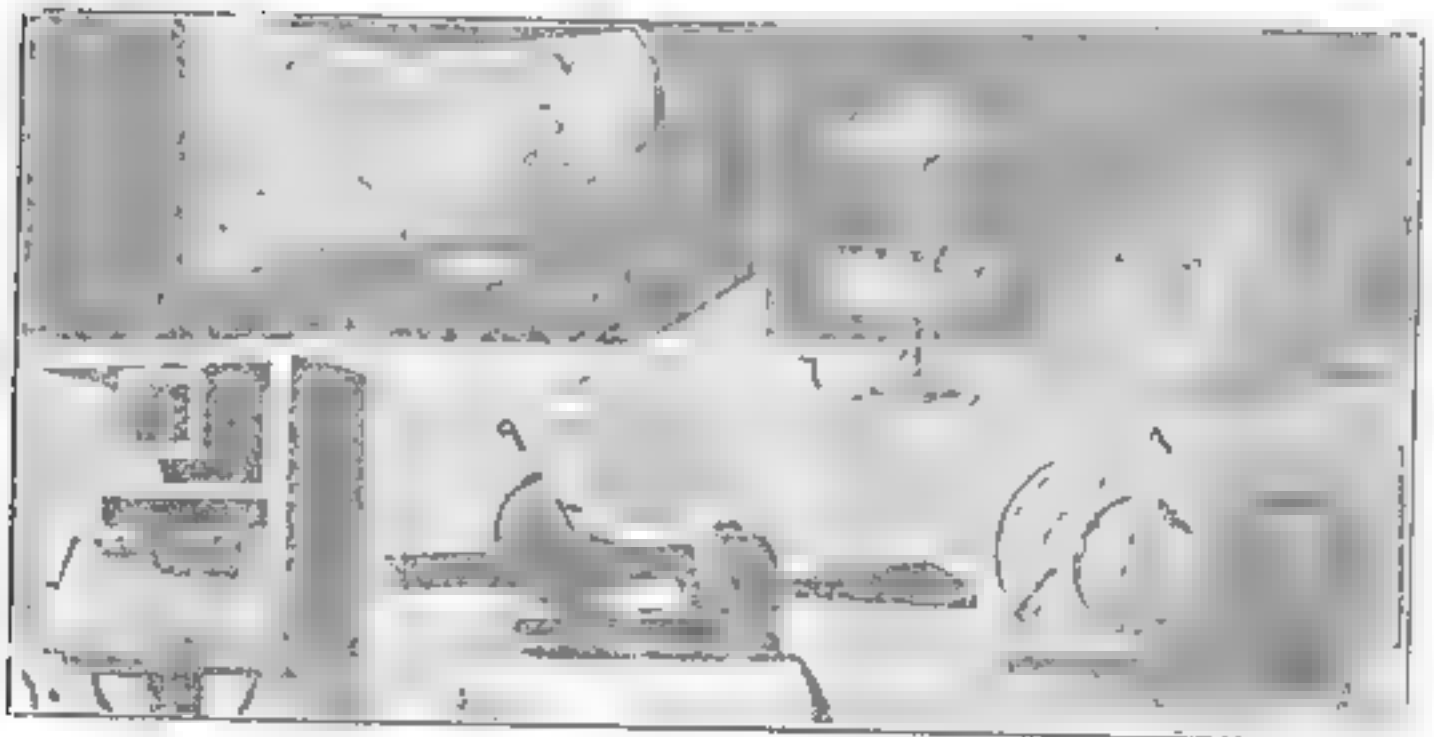
وصنع عدة رجال أنواعاً عديدة من الشرائط الباعة ولكن «توماس ألف إديسون» المخترع الشهير فصل استعمال شرائط «إيستمان» المسماة «الكنيتسكوب» التي يرى القاري، صورتها هي شكل (١٥) وقد عرضت بهذه الآلة عدة شرائط هي «ويرلدرهير» بشيكاجو سنة ١٨٩٣ وحوالي هذه المدة كان المستر «فرسيس جنكس» يوالى أبحاثه لاختراع آلة العرض السينمائية .

وهي سنة ١٨٩٥ اخترع الإحوا «أوهست ولويس لومبير» آلة سينمائية لالتقاط العناظر وعرضها أيضاً ويرى القاري هذه الآلة في شكل (١٤) وقد سجل اختراعهما في مارس سنة ١٨٩٥ وبعد ذلك بعده شهر قدم إحوان لومبير في الصالة الموحودة في الطابق الأرضي من «بالجر ن كافيه دي باري» أول شريط سينمائي فرنسي وكانت الصالة تصيق بالمتفرحين الذين بلغ عددهم خمسين شخصاً وكان طول الشريط الذي عرض ١٢ متراً فقط ومن أوئل اللبس شاهدوا هذا الشريط الشاعر «أرمين سلفستر» فدهش منه وقال أنه رأى معجزة جديدة .

السيد حسن جمعة  
بشركة ميما فيلم السينمائية  
البلاغ الاسيوي  
٨ أبريل ١٩٢٧



"١" المانوس السحري القديم "٢" الميكسوسكوب "٣" الروبوت "شريط الروبوت"  
 "٤" الروماتيزم "٥" الميكسوسكوب الميكانيكي



"٦" البرا كيموسكوب "٧" الميكسوسكوب "٨" الرقوف المونوغرافي  
 "٩" البسطة المونوغرافية "١٠" الكرونوفوتوغراف



## نشأة الصور المتحركة

نقبة ما نشر في العدد الماضي

تفوق 'السينما'

نجح هذا الفن في شأته نجاحاً عظيماً حتى أن الناس كانت تنهات على قاعات العرض تهافت الجناح على القصاع وأول شريط أخرج إخوان لومبير هو «خروج العمال من العمل» ثم «مسحة المركب على شاطئ البحر» و«مجيء القطار إلى المحطة» وقد قرر الذين شاهدوا هذه الشرائط أنها عجيبة حتى أنهم عندما رأوا القطار على الستار متجهاً في مشيه نحوهم طمروا أنه سيعبر فوقهم فوقوا والفرع يملأ قلوبهم وتهيؤوا للفرار

ولكن ذلك كان من المظاهر الوقتية لأنه لم يمض وقت قصير حتى قل الاهتمام به ولكن إخوان لومبير ثابروا على عملهما بمدينة «ليون» دون أن تحمد لهما عريضة وفي سنة ١٩٠٠ أقيمت في الجاليري دي فيت ده لكسوزيسيون «ستارة بيضاء طولها ٢٠ متراً وعرضها ٢٠ متراً لعرض الشرائط عليها» وفي أثناء الاستراحة كانت الستارة تغمض في حوض كبير مملوء بالماء وعند اعترا ب وقت العرض تخرج من الحوض

وكان من الممكن وقتئذ أن يرى المشاهدون ما يعرض على الستارة من الجهتين

الأمامية والخلفية

وفي ذلك الوقت تصدى بعض الناس لهذا الفن وباصبوه العداء وأخذوا يسعون في إبادته ولكن لسوء حظهم كان المسمو «شارل باتيه» والمسيو «ليون جومون» وآخرون غيرهم من المشتغلين بالسيسيما ، وقفوا أمامهم حتى هزمهم

التمثيل السينمائي في الماضي

وكانت مهنة التمثيل في ذلك الوقت معدومة لأن الفن كان في خطواته الأولى وأول من تطوعوا للتمثيل كانوا يرتبون بأنفسهم مناظر الرواية وما يلزمها من الزخارف والبقوش

«لما كانوا يبذلون جهدهم لتقليلها حتى لا تكلفهم كثيراً» أما الأثاث فكانت ترسم على الستائر وكان الممثلون يقومون بأنوارهم بين ثلاث ستائر من العماش

وأول شريط من «درامة» أخرجه فرنسا هو «قصة حريمة» وقد أخذ عن الرواية التي ألفها «ريكاردولي» ثم تبعه شريط آخر هو «إلى العلم» استغرق عرضه نحو خمس دقائق وظهر فيه اثنا عشر ممثلاً وكانت مهمة الممثل السيمى اد دك محتقرة وبالأخص من ممثلى المسرح الذين كانوا يظنون انهم يعقدون شهرتهم إذا هم وقفوا أمام الكاميرا وكانوا يقولون «ما العائده من أن يكون كل جمهورنا عدد قليلا من لرجال وانه صماء» ولكن قدم رجل فرنسي يدعى «لويارحي» - وهو من الكوميدي فراسير - ونشاور مع رجل اسمه «هرى لافدار» وهو من الاكاديمى واتفعا على تأسيس شركة سينمائية سمياها «ميلم دار» فكان أول شريط اخرجاه شريط «مقتل الدوق دى جبر» وصنع مباشره «هرى لافدار» وظهر فيه «لويارحي» و«السير لاسير» و«جبر يلاروبين» - وكان ذلك سنة ١٩٠٠ - وكان طول هذا الشريط ٣٢٥ مترا واستغرق عرضه نحو نصف ساعة وقد عد من احسن مستخرجات ذلك العصر .

#### ستاديو باتيه

ولفكر مسيو «شارل باتيه» فى مشروع جديد فاشترى أرضا واسعة بعيدة عن «طابية فاسيين» بمصنع خطوط وفى ذلك المكان شيد مفعلاً وداراً للتصوير سماها «ستاديو» لا ترل هناك حتى الآن ، وعلى هذه الارض وضع مسيو باتيه عدة ستائر عليها رسوم استخدمت فى تصوير عدد كبير من الشرائط وكانت الآلات التى يمكن أن تعدهم بالأنوار الكهربائية لم اخترع بعد فكانوا يضطرون لانتصار الضوء الملائم للنقاط المناظر دون أن يستعدوا لتربيتها وكانت هذه المناظر عبارة عن حريق فى مكان مدال أو عسال أو صيدليه وكانت هذه المحال تحرق حقيقة بعد ان يأخذ اصحابها تعويضاً

ولكن باتيه فكر فى أن هدم حواشيت «حى فاسيين» وإحراقها يكلفه نفقات باهظة فقرر أن يحدد محلاً يصور فيه أى منظر يريد بعد تعيير واحنه بين كل منظر وآخر

بواسطة سندرة عليها الرسم المطلوب ، ويهده الكيفية كان بابيه يصور جميع شرائطه ولكنه لاحظ انه يوجد شيء يحب الانتباه اليه هو ان شكل الدكان كان يتغير في كل مسطر ولكن السيوت لمجاورة له لا تتغير ، ففكر في ايجاد تعديلاب جديدة لملاشاة هذا الحصة

#### ممثلون جدد :

وفي سنة ١٩٠٩ عهد مكس ليندر الذي كان ممثلا في «الفاريتيه» عقدا مع مسيو بابيه ولم يكد يصهر في شرائط قليلة حتى شهر وبالت شرائطه رصا الجمهور فحطت شهرته الكثير من ممثلي المسرح الفرنسي يتحارون على الاندماج في سلك ممثل مسرحي من «الفاريتيه» اسمه «براس» فاشتهر بسرعة فاعه الحد تحت اسم «ريخارد»

#### شركة جومون :

وبعد ذلك صار مسيو جومون ومسيو باتيه من كبار اصحاب نيوت اسسيما في فرنسا وقدم عددا كبيرا من الشرائط الكوميدية وظهرت وقتئذ المأسوف عليها «سوران جراسيه» في عدة شرائط ، وكان شريكها في العمل لوينس بيريه مال شهرة فبقة في اخر جه رواية كوبر مارل ثم ظهر في ذلك الحين «لويس هوبد» وكان من الذين عرفوا ميول لجمهور ومشاربه وهو الذي ظهر في الشريط الطفل «بودي ران» المعروف الان باسم «رينيه بويان»

#### شركات جديدة :

ثم أسست حينئذ شركتان الأولى اسمها «لوكن» والثانية اسمها «كلير» وهذه الاخيرة تفوقت في اخراج الروايات الهزلية واتفقت مع مسيو «سايديرو» كي يشتغل لحسابها كمخرج ، فخرج لها رواية هزلية اسمها «طريقة الدكتور رفت والمعلم ريشه» التي ألفها «بجاريويه» وأظهرت ايضا سلسلة شرائط بوليسية منها «يقولا كارتير» ورواية «زيجومار» .

ثم ألفت شركة لكتاب الروايات السينمائية باسم «س.ك.ا.ح.ل» فبقلت روايات سينمائية عديدة أخرجها مسيو «بابيه» وصانفت نجاحا عظيما في سنة ١٩١٤ ومن هذه الروايات

رواية «النؤساء» التي ألفها «ميكور هوجو» وهذا الفيلم ليس هو لدى رأينا» هي سنة ١٩١٤ هي در «الامريكان كورموجراف» وإيما لدى رأينا» هو فيلم آخر اخرجته شركة هنري من عهد قريب وظهر فيه ممثلون آخرون .

عود الى هاهي السينما في انجلترا:

ومن المحترعين الإنجليز مهندس كهربائي اخترع آلة للسينما وصور بها عدة روايات عرضها في «لهمبرا» ومنها رواية كوميدية اسمها «عرام الحدي» وهي اول روية عرامية صنعت في انجلترا وكان طولها ٤٠ قدما حاوية ٦٤٠ صورة

وهي سنة ١٨٩٩ أسس رجل اسمه «سيميل هورت» شركة باسمه لإخراج الروايات السينمائية وكانت هذه الشركة عبارة عن بيت صغير له حديقة مشيد فيها مسرح رجائي للتصوير وكان لبيت مكويا من طابقين فحضر الطابق الأول لسكنى مستخدمى لشركة والفاسى لسكناء مع زوجته وأولاده وهكذا أحد المستر «هورت» يشتغل بخلد وجد حتى اتسعت دائرة اعماله ففى له دارا للتصوير تعد من أكثر مصورات السينما في انجلترا

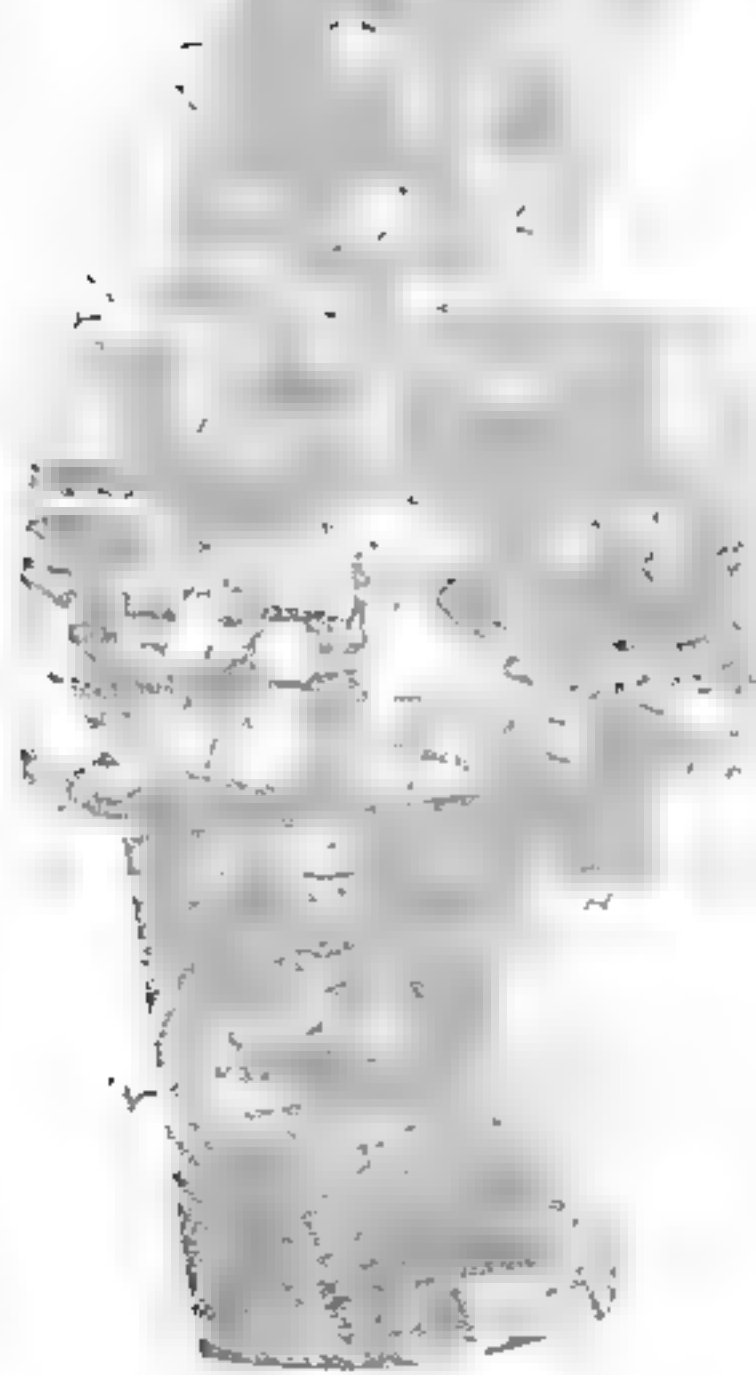
ولا يسع لمقام الان هنا ذكر شركات أمريكا السينمائية وتاريخ تأسيسها فأرخص ذلك الى فرصة أخرى ومحمد القول أن من السينما أحد برداد شهرة ونجاح حتى صار فى الحالة التي يراه الجمهور عليها الآن

السيد حسن جمعة

بشركة هيا فيلم السينمائية

البلاغ الاسبوعى

١٥ إبريل ١٩٢٧



١٢٠ مسطر من رواية "رحمة الى احد الكواكب" ١٢٠ مسطر من رواية "يوسف وامونه"  
١٢١ علاء الدين ويدر المسور ١٢١ مسطر من رواية "الساخر القوي" وكلها من مستخرجات  
بائية الاولى ومن هذه المسطر يظهر لما ان الاجانب يميلون الى الصلابة الشرابية

## كيف نشأت شركة «فوكس فيلم»

لعل أول ما يتوقع إليه هاري السسما أن يزور «هوليوود» ومصور تها ليرى في وقت قصير ما يعحر عن رؤيته في سين لو أنه طاف في جميع أنحاء المعمورة

يجد لداخل أي مصور من مصورات السينما نفسه في «سبيريا» مثلا ثم إذا به بعد لحظة في حي من أحياء المكسيك ثم إذا به في هولندا ثم في مصر ثم في سيم وهكذا ولذلك مصور السينما عبارة عن عالم صغير احتوى على كل ما احتواه العالم الكبير وعلى هذه الصفحة يرى القاري، صورة «كروكية» لمصور «فوكس فيلم» هي مدينة «هوليوود» مينا كل ما احتواه هذا المصور واليك بيان بمحتوياته

(١) قسم المناظر الخارجية الذي تبني فيه مناظر البلدان من صينية الي مصرية الي  
فرنسية الخ .

(٢) المصور الذي تؤخذ فيه الصور الفوتوغرافية الثابتة للممثلين والممثلات

(٣) أكثر مسرح زجاجي لتصوير في مصور «فوكس»

(٤) غرفة التواليت والماكياج

(٥) مسرح زجاجي للتصوير .

(٦) مسرح زجاجي للتصوير .

(٧) مكتب المدير المنتخب وقسم النشر والاعلانات

(٨) قسم الملابس

(٩) قسم النجارة الذي تعمل فيه لوازم المصور من أثاث وغيرها

(١٠) مسرح زجاجى للتصوير .

(١١) قسم غرف «البنجالو» التى يستعملها الممثلون للراحة

(١٢) المكان الذى تشعنه مكاتب القوة ،لمعالجة لمصور هوكس كالمديرين وغيرهم

(١٣) لمعرض الذى تعرض فيه الشرائط قبل توزيعها

(١٤) مسرح زجاجى للتصوير .

(١٥) قسم العمال .

(١٦) حوش فى وسطه نافورة يتسجم فيه الممثلون لهواء اثناء الراحة

(١٧) مركز الكهرباء لدى يمد المصور بالكهرباء ،للارمة

(١٨) مسرح زجاجى للتصوير .

(١٩ و ٢٠) مسرحان زجاجيان للتصوير .

(٢١) لمحرن الذى نوصع فيه الجهارات اثناء عدم استعمالها

(٢٢) ردهة الاستقبال .

(٢٣) المعمل الذى تجرى فيه عمليات تحميل وطبع الشرائط

(٢٤) قسم لورم النقل كالعربات والحياض وغير ذلك

ولعل عطمة هذا المصور تدعو لقارىء الى معرفة تاريخ شاة شركة «فوكس فيلم»  
و لمجهودات التى بذلها القامور باعبائها حتى وصلوا بها الى هذه الدرجة التى جعلتها  
فى مصاف كبر شركات السينما فى العالم ولهذا أنقل للقارىء على صفحات « لنلاع  
الاسبوعى » حديث جرى بين وبين وكيل شركة «فوكس فيلم» بالإسكندرية وإلى لقارىء  
هذا الحديث

من هو صاحب الفضل الاكبر فى تأسيس شركة فوكس فيلم

إذا كلمتك عنه فأبى أنكلمك عن رجل ،حبيب التجارب وعرف حلوها ومرها وهو  
المسمر «ويفلد شهان» الوكيل العام للشركة وهو الذى كان له الفضل الاكبر فى تأسيس  
أكثر فروع الصور المتحركة وهى توزيع شرائط شركتنا فى أنحاء العالم

وقد كانت حياته ،العنية عريية ولكن لا أدكر كيف شأ ولد «شيهان» فى بوفالو من أعمال «نيويورك» حيث كان والده يشغل بالجاره وقد تربى فى جامعة «سان كارىوس» وعندما غلب الحرب من أمريكا وأسما كان قد بلغ من السن ١٥ عاما فتطوع فى لحيش وكان أول من دخل الى مدينة «هاغان» «كيوبا» ولما أن وصعت الحرب أوزارها كان قد حار أوسمه شرف عديده ولما رجع الى مسقط رأسه عاد الى دروسه ثم اشتغل صحفيا مدة سنة كمحرر فى جريدة «دى بوفالو إيفنج نايمز» ثم فى جريدة «دى بوفالو كورير» ولكنه تلقى إلى أن يكون محررا فى حرائد نيويورك فنزح اليها واشتغل سبع سنوات مخبرا فى جريدة «نيويورك ويرلد» ثم فى «دى إيفنج ويرلد» وقد اشهر فى جمع الدوائر الصحفية وامتاز عن باقى الصحفيين بمقدرته الفردية ثم انضم بعدئذ لى مصلحة «المابورجاسور» وخدم بها سكرتيرا ثم اشتغل ثلاث سنوات فى مصلحة بوليس عاصمة ابولايات المتحدة وهى هذه المدة تعرف بالمسمر وليم فوكس الذى كان وقصد أهد أصحاب معارض السيف وأحد رؤوس دوائر التوزيع ، ولم تكن شرائط تلك الأيام على ما يرم ، فانضم المستر شيهان لى المسمر فوكس وانحدا فى العمل وكان هذا الإتحاد فاتحة صدقة تواترت علائقها على ممر السنين هادت الى تأسيس شركة «فوكس فيلم» ولكن كيف كان بدء عملهما السيمى وفى أى بلدة كان ذلك ؟

كان ذلك فى نيويورك حيث استنحرا مصورا صغيرا واشتغلا فيه بجد واجتهاد رغم التهديدات التى قبولها بها وقد حافظا على ثابتهما حتى اسعفت دائرة أعمالهما وأصبح لمستر شيهان فى أول يناير سنة ١٩١٤ وكيلأ عاما لشركة «فوكس فيلم» ومارل يشغل هذا المركز وقد قام منذ ذلك الوقت بتأسيس فروع للشركة فى أهم مدن لولايات المتحدة وكندا لتوزيع لشرائط على أصحاب المعارض وشحعه النجاح ،لذى لاقاه فحفا فى سنة ١٩١٥ خطوة عظيمة عادت على شركه «فوكس فيلم» بالشهرة والنجاح فقد أسس مصورا لها فى مدينة «لوس أنجليس» وأشأ مروعاً مختلفة فى الاقطار الاخرى ولا فى أوربا ثم فى أمريكا الجنوبية



- وما هي البلاد الاجنبية التي أسس فيها المستر شيهان مروعاً لشركتكم ؟

- في سنة ١٩١٦ قام المستر شيهان برحله الى الجزائر البريطانية ثم الى  
سكانديناووه وهولانده والمانيا واطاليا واسبانيا وفرنسا وغيرها من اقطار أوروبا ثم رح  
الى أمريكا الجنوبية وبعد ذلك بحمص سنواب ذهب الى أفريقيا واسرائيل والشرق  
الاقصى وهي هذه الاقطار كلها أسس الفروع اللارمه للتوزيع

وما عدد الفروع التي يورع شرائط «فوكس» خارج الولايات المتحدة؟

- عددها ١٦٠

ومن الذي فكر في اصدار جريدة «فوكس نيوز» التي تعرض في دور السيمما ؟  
- هو المستر شيهان أيضا وهذه الجريدة تصدر في كل أسبوع مرس وفيها أهم  
الحوادث العالمية وهي في ذاتها عمل عظيم وقد استمر في إصدارها لف لاقتة من عظيم  
النجاح

وكانت في مقدمة الجرائد السيممية وذلك عائد إلى انه انتخب لها محررين ومديرين  
وصحفيين ماهرين يعرفون كيف يحصلون على أهم الأخبار و لحوادث وكيف يقدمونها عند  
الحصول عليها وقد حصص مئات المصورين الذين استثمروا في جميع انحاء العالم  
لتصوير الحوادث المهمة وإرسالها يوميا في أسرع وقت إلى مصور نيويورك حيث تحضر  
وتطبع لتوزيعها في أنحاء العالم.

- ومن الذي أوجد فكرة إصدار الشرائط ذات الفصل الواحد التي تصور فيها

المناظر الطبيعية كجبال الالب ومويسرة ؟

هو المستر شيهان أيضا وقد كان الإقبال على هذه الشرائط عظيما جداً والآن  
بيما تحد بعض مصوري شركتنا في أحراش إفريقيا تجد غيرهم في أمريكا الجنوبية  
وأخرين في الصين واسرائيل واططار أمريكا الشماليه وكلهم يهتمون بتصوير المناظر التي  
تهم عشاق الطبيعة وعلماءها - وأين توجد أهم مصورات شركه «فوكس فيلم» ؟

- أهم مصورات «فوكس» توجد في «هوليوود» و«تلل فوكس» الموحودة بين

«هوليوود» و«سانتا مونيكا» .

- وفي أي مكان يقع مصور «فوكس» في هوليوود؟

- يقع جزء منه في «سانسيت بوليفارد» والجزء الآخر واقع في «وسترن أفتوب» لدى

يقطع «سانسيت بوليفارد» ومساحة هذا المصور ١٨ هذا

- وما مساحة مصور «تلال فوكس» ؟

مساحته ١٢٥ قدانا وهي هذا المصور وجد المناظر المختلفة من امريكية إلى

فرنسية إلى اسبانية ويابانية و .و. الخ .

- وأين توجد مررعة «توم ميكس» ومررعة «شارلس بوك جويس» ؟

- فان المررعتان هي «تلال فوكس» وهما مجهريان بكل ما يلزم لتصوير روايات

رعاة البقر

- وهل يمكن ان تقدم لي بيانا عن كل ما يلزم لتصوير روايات رعاة البقر في مصور

«فوكس» ؟

- هذا شيء عظيم جداً فإنه يوجد نحو ١٢ بلدة لذلك وعدد رعاة البقر الموحودين

به تبلغ نحو ٢٧٥ وعدد الهنود الحمر ٥٠ والحياد نحو ٥٠٠ والمقال نحو ١٠ وعربات

لبريد نحو خمس وهناك حديقة للحيوانات فيها نحو ٢٠٠ جوار معترس

ما عدد الشرائط التي تخرجها شركتكم سنويا ؟

- تخرج شركتنا نحو ٥٢ رواية كبيرة و٥٢ رواية كوميدية و٢٦ شريطا للمناظر

الطبيعية و١٠٤ جرائد

هل تتكرم باعطائي صورة للمستر شيهان مع هذا الحديث ؟

- بكل سرور وأصي أن المسمر شيهان سيسر سرورا عظيما اذا رأى صورته

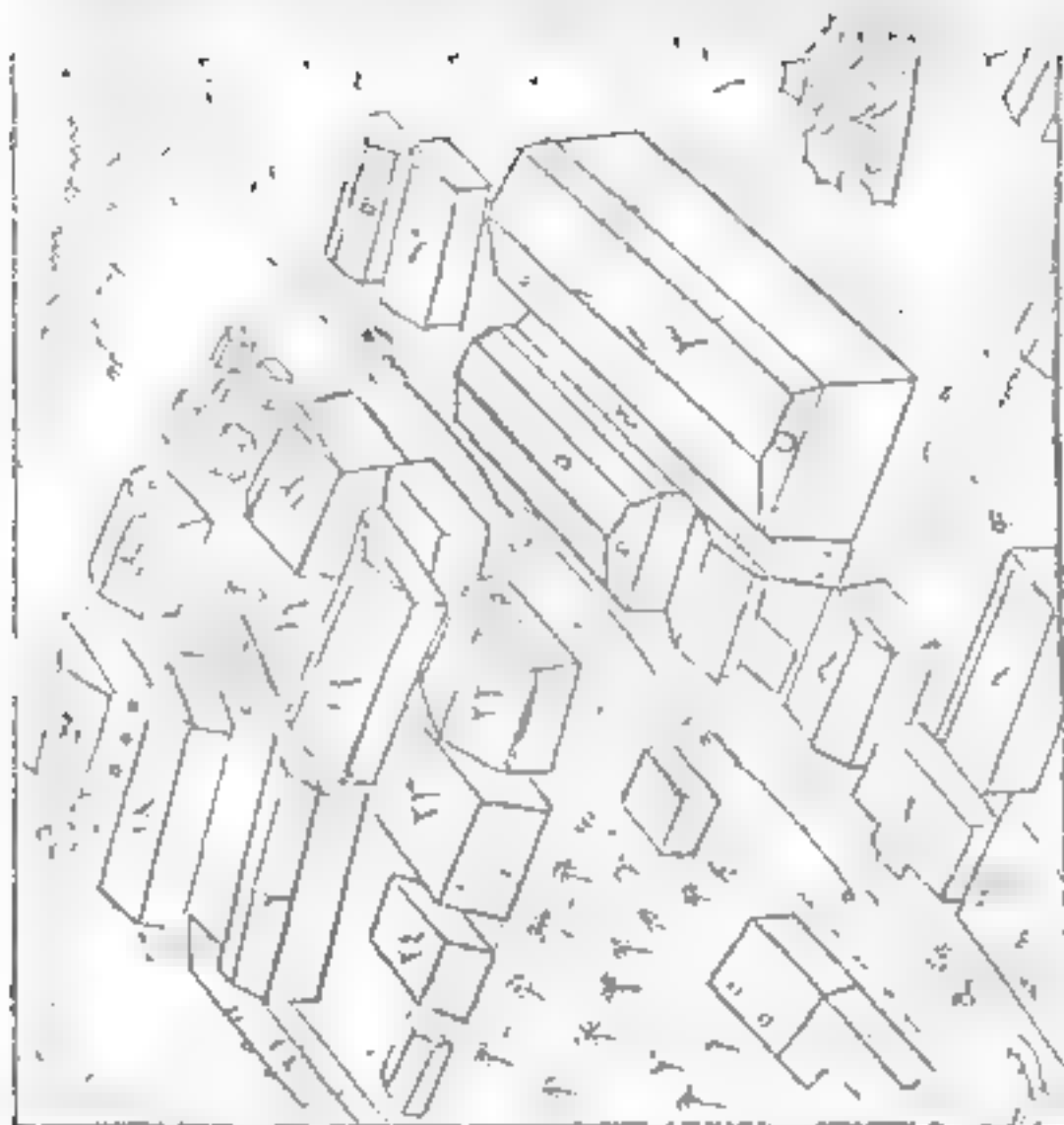
مشورة في صحيفة مصرية راقية مثل صحيفة «البلاغ الاسبوعي»

المسيد حسن جمعة

بشركة مينا فيلم السينمائية

البلاغ الاسبوعي

٢٢ أبريل ١٩٢٧



صورة كروكية لمصور فوكس فيلم في مدينة هوليوود



المستقر ويملكه شيهان  
فوكس العلم لشركة "فوكس فيلم"

## شخصيات كواكب السينما

### قوانين الفن الصامت :

أحد بعضهم على عائقهم أن يصنعوا قواعد وشروطا للنجاح في عالم السينما وقللوا أنها لابد من توفرها في الممثل قبل أن يسمحوا له بالظهور على الستار الفضي وكان معظم القائلين بذلك من الرجال القاعين أعداء هذا الفن ، فكانوا عقبة لم تدللها لدرام الصدمته الى الآن ويسببها دفعت شخصيات وحرمت الفن من بواعث عصام وممثلين كبار

ومن يوم أن أشرق الفن الصامت في سماء القلوب ظهر جماعة من «السعاه» أخذوا يرتدون «المواد» ويؤلفون «السود» من حيث الأشخاص الذين يحكمهم لنجاح أو الفشل في عالم السينما فإذا انتهوا من وضع هذه الشروط والقوانين أخذوا يحكمون بها على المواهب والكفاءات ، فكانت الموهبة في نظرهم أن يكون الممثل ذا صفات بدنية خاصة تعرف من قوانينهم التي جردوا واجتهدوا في وضعها وتعميقها ولكننا إذا حللنا نجاح كل ممثل أو مدير فني تحيلا دقيقا وجدنا أن نجاحهم لا يعزى الى انطباقهم على القواعد الصارمة ، بل وصفت لهم بل يرجع الى أنهم بسنوا هذه القواعد وجرحوا عليها دون أن يفشلوا في ذلك فكانت النتيجة أنهم برروا إلى العبدان ، ذوي شخصيات ساطعة دون أن يكون لهم حظ في التوافق مع النظم الموضوعة والشروط المطلوبة

### قانون الجمال :

ولوليام هارت الفصل في تصميم قانون من القوانين القديمة ، وهذا القانون هو انه يجب ان لا يقل جمال بطل السينما عن جمال «أوبسيس» معشوق «هيبوس» فولج وليام هارت السينما وبل النحولة في سمانها لا بحمال «أوبسيس» ولكن بمقبرته الفسحة وشخصيته الحداثة وقد كان وليام هارت أيضا السبب في إعجاب نظريه أخرى ، هي انهم كانوا يقولون

إن جميع أبطال السيمما يحب أن يكونوا من الشباب ولكننا نرى اليوم لويس ستون ،  
خميس كيركوود ، كيووى بيرل ، توماس مبان ، ملتون سيلر وغيرهم تعدوا السن المطلوبة  
، ولا يزالون يفخرون بكثرة المعجبين بهم وأما عن الجمال فمثل لون شاسي ، أناس بيرى ،  
أريست تورنس ، بول مويتسا ، جو مارتين وأبهم يعرفون سره وهم الذين يعدون أنفسهم  
أرفع من أن يتصفوا بالجمال

دافيد وارلد جريفيث

هذا لمخرج الكبير و أحد من لقليلين الذين ضربوا عرض الحائط بكل قاعدة أو حكم  
فى مصراع الصور ولعل هذا هو السبب فى أنه يعمل لحسابه أكثر عدد من الممثلين  
الفائقين فى هذه الصناعة .

وحريفيث هو الذى أظهر على السنار «لبلبان ودوروثى جيش» الممثلين البديعتين  
لتبين لو ذهبما الى أى مخرج آخر فى أول الأمر لكن من الصعب أن تجدنا من يسد  
النهما ولو أنوار تكملية وكل من دور فى ولبلبان جيش فى حاجة للملامح لوجهية التى  
يقال إنها ضرورية للدرام ، الصامنة وقد قوبل جريفيث فى الحقيقة بمعارضة شديدة عندما  
أظهر هاتين الأختين فى مخرجاته لأول مرة ولكن على الرغم من ذلك حازت لبلبان ودوروثى  
على لسان القصى ما لم يحره أى ممثلة سواهما

العيون الفاتحة اللون ،

وكانت جميع الدور السيممية تعتقد أن العيون ذات اللون الفاتح عقبة فى طريق أى  
ممثل سينمى وهذه نظرية أخرى تار فى وجهها العالم الصامت وإليك أسماء بعض أبطال  
هذه الثورة ماى مورى ، جلوريا سوانسون ، ماريون ديفمر ، بوجلاس هيرينكس ، هرد  
تومسون ، أبوحين أوبريل

نظريات باطلة ،

وهناك كثير من المديرين يطربون الهواة ولو كان ينظر لهم مستقبل باهر من أجن

أي عيب يتناقص مع قواصمهم كتقارب عبي الممثل من بعضهم أو ظهور لثته أو عرق في الضحك أو برور أنفه أو كبر ادنيه أو بروز عظام حديه وفي الحقيقة أنه ليس هناك عيب يجمع أي ممثل أو ممثلة من الشهرة .

ومن لطريات القديمة أن ممثله السينما يجب أن تكون قصيرة ، ولكن هذه النظرية باطلة مثل غيرها وأمامنا كوميدس بالمادج ، النور بوردمار ، سترالستون ، كوالين مور ، كلهن من الطليقة الطويلة .

وقالوا أيضا أن الممثل الهزلي لا يمكنه أن يكون ردينا ، فبرهن لهم شارلي شابلن على أنه يمكنه أن يكون ردينا بحيث يستميل الجمهور الى ذلك . وقالوا أن الكوميدي يجب أن يرتدي ملابس عجيبة وأن يصنع شاربيا مضحكا ، ولكن هارولد لويد خالف هذه القاعدة ونجح ، وقالوا أن الكوميدي يجب أن يكون شكله مثيرا للضحك فظهر رايموند جريفيث بشكله الحسن وهندامه الجذاب وها هو بوستر كيتون يبرهن لنا على أن للممثل الكوميدي لبس مضطرا لأن يكون مضحكا

وقد ظل الماسوف عليه رودلف فالنتينو يحاول ولوح باب السيمما مدة كبيرة وصار كلما عرص نفسه هرج المتمسكون بالقواعد واغلوا أنه ناقص البند ٢٢٦ «أ» لدى بعض على عدم قبول أي أجبي ليست له العلامح الأمريكية لانهم كانوا يقولون أن الجمهور ، لا أمريكي لا يعني كثيرا بالممثلين الأحاب الذين يظهرون على الستار الأمريكي ، وحسبنا حاعت رواية «فرسان ابوكاليس الاربعة» التي ظهر فيها فالسيو في نور لسطل فحطم الاوهام وسحق البند رقم ٢٢٦ «أ» فابتدأت العاصفة وهبت على الستار الأمريكي روبة من لممثلين لأحاب ولارانت تهب عليه الى الآن وأصبح رودلف، الذي لم يكن في استطاعته الحصول على أبسط الأنوار حلم الجمهور الأمريكي وصار المستطر على القنوب وأمامنا أيضا الممثل الألماني «إميل منتحر» والممثل النولاندي «مولا بجرى» و ممثلة الأسبانية «ركيل ميلر» والممثل السويدي «لاررهاسن» والممثل السويدي «جريا جاربو» والممثل لروسي «نفران موسوحوكسن» والممثلة الروسية «ناتالي كوهانكو» والممثل الألماني

«كوبراد فند» والممثل لاسناسى «انويومورينو» والممثل الصغير المراكشى «كاد» عند القادر» والممثل الانكليزى «روبالا كولمان» وغير هؤلاء كثيرون لا يسع المقام ذكرهم ، كلهم برعو وسعو فى أمريك بالرغم من عدم انتمائهم إليها من حيث الجنسية

وحينما بدأ نوجلاس هيريكس حياته السيمية تنبأ كثيرون بأنه سيلاقى فشلا عظيما لأن الممثلين كانوا فى تلك الأيام يمثلون سطاء شديد لبسحوا كل حركة ويصوروا أهمية كل جزء ولكن نوجلاس لم يكن يعرف شيئا من هذا فكاد يصعق رجال القواعد بسجائه شرط يقتتر أهمية متحرك وقعر أمام «الكاميرا» بسشاط جعلهم يهرون روسهم مرعا ولكن عندما بتدأ نوجلاس يظهر فى دور السيمما العديدة تغلق الجمهور به فى الحال ونظر اليه كشخصية جديدة منعشة

#### الشخصية ،

وأحيانا ما يكون نجاح صاحب الشخصية بطبث والذنب فى ذلك واقع على رجال لقو عد أنض لأنهم لا يفسون انفسهم فى ملاحظة كفاية هؤلاء الممثلين بل يلاحظون لمظاهر البدية بدلا من ملاحظه الشرارة الالهيه التى تحلق الممثل المحبوب فى قلوب الهواة

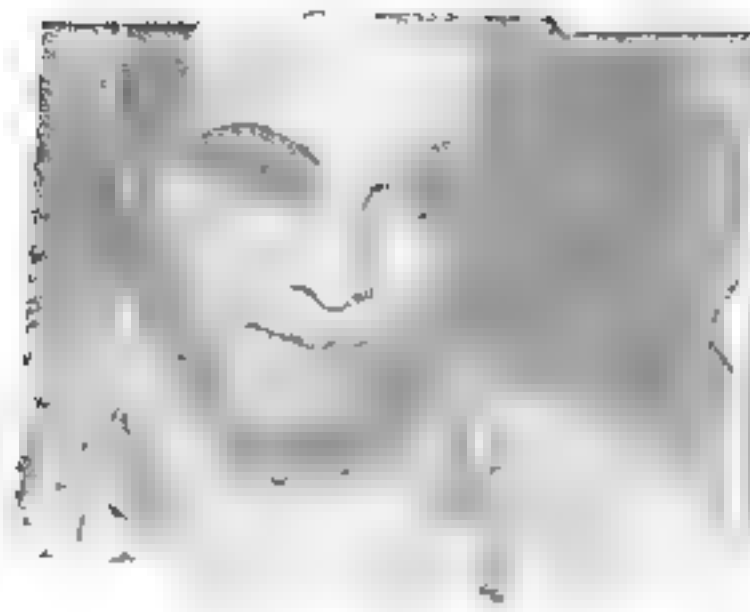
وامثال هؤلاء الممثلين يقللون عادة بمقاومة عيفة ويعاونون تشيطا كبير فى صعودهم إلى القمة فإذا حلا الطريق من تلك العقول الحامدة وأصبعا برى لمديرين لا يتخون حسب الصفات البدية أو الشروط الموصوعة بل يتخون من لاحظوا عليه تلك الموجات امفياطيسيه المسماه «الشخصيه» ، حينئذ تنقدم السيمما خطوات واسعة جدا ولا تحرم موهبة من الصهور ولا يحرم الفن من نابغة

السيد حسن جمعة

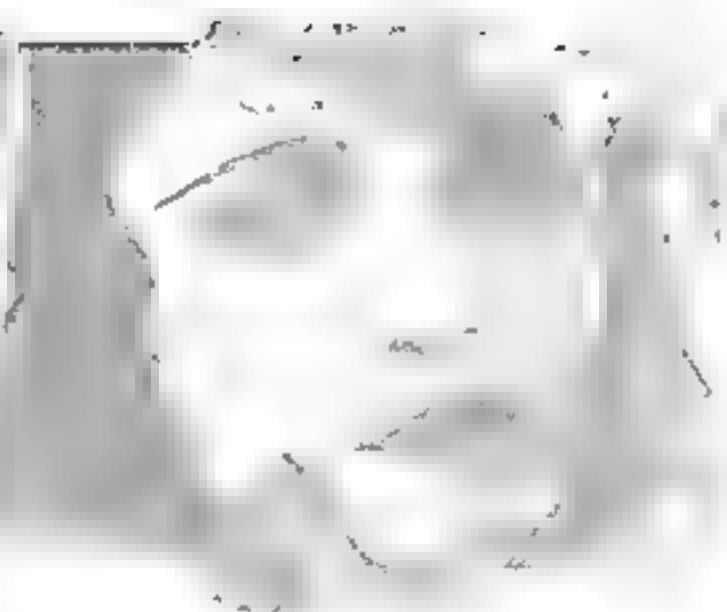
بمشاركة مينا فلم السيمية

البلاغ الاسبوعى

٢٩ إبريل ١٩٢٧



رودلف فالتمسو



یولا سجرى



نورما تالمادج



راکيل ميلر



## الحركة السينمائية في مصر

تمهيد كانت اليابان أول أمة شرقية اهتمت بهذا الفن وأشأت الشركات العديدة  
لاخر ج الشرقط ، ثم تبعها تركيا فردد صدى اهتمامها بهذا الفن في انحاء أوروبا ثم  
قامت الصين ورفعت رأسها رويدا رويدا حتى تمكنت من الوقوف على أهمية هذا الفن  
و جثاء فونده ثم تلها الهند هي رابعة لامم الشرقية التي اهتمت بفن السينما

هذه الامم الاربع ، اليابان ، وبركيا والصين والهند ، أقامت دعائم اعمالها السينمائية  
على أساس متين كان المؤدى الى نجاحها في هذا الفن . وقد وصفت بصب أعينها لسير  
في عمها دور تهور ، وبحث وبقيت عن كل الطرق المشروعة التي تؤدي الى النجاح  
فسلكتها بعد ان أزال كل ما يحتمل أن يعوقها في سيرها

### السينما في مصر :

لم أكتب هذا التمهيد إلا ليكون المصريون على بينة من أن اخوانهم اليابانيين  
والأتراك والصينيين و لهود سبقوهم في هذا المصمار . وقد عالج المصريون منذ مدة  
طويلة إدخال هذا الفن في مصر ولكن هناك أسبابا أدت الى تأخرهم الى هذا الحد ، فقد  
تأسست فرق عديدة ولكنها ما كان يمضي عليها وقت قصير حتى تندثر وتصبح أثر بعد  
عين ونحن نذكر هنا بعضا منها

### الزبطة الفنية لهواة الصور المتحركة ،

تألفت حوالي سنة ١٩٢٢ في القاهرة وقامت حولها وقتئذ ضجة في الجرائد  
و لمجلات وبع عدد اعصانها نحو ٧٥٠ عضوا واتحدت حريدة اسمها «الرمس» لسانا لها  
ولكن هذه الجريدة انحلت بعد العدد التاسع منها كما أن الرابطه أعلفت أبوابها ولا ندري  
أين الأموال التي جمعتها

## نادي الصور المتحركة الشرقي :

وفي سنة ١٩٢٣ تأسس هذا النادي بالقاهرة أيضا وكان السبب في إشيائه ضجة أقامها قرء مجلة « لصور المتحركة » التي كانت تصدر وقتئذ ، فقد كان معظمهم يقرءون على صفحاتها نشاء ناد يجمع بين دفتية هواة السينما للعمل على إحال هذا الفن عندنا ، فما كان من صاحب تلك المجلة إلا أن أعلن عن تأسيس النادي وسعى بهذه في إيجاد أعضاء يؤيدوه ولما أن تم استحباب مجلس الإدارة فكر أعضاءه في إنشاء مدرسة لتعليم التمثيل السيمى فاشئت فوق دار سينما بولاق

وفي هذا الوقت نفسه قامت ضجة من هواة الاسكندرية حول تأسيس ناد اخر كنادي القاهرة فاجتمع لقيب من شباب الشعر وأنشؤا فرعا « لنادي الصور » لمتحركة الشرقي» بعد أن سمح لهم مجلس ادارة ادارة النادي المركزي بذلك

اما لمدرسة التي اشئت فوق سينما بولاق فقد استعصر لها النادي معلمين احدهما لعليم التمثيل الصامت والآخر لتعليم الاعضاء وتدريبهم على الرياضة واستطر النادي التحاق طلاب التمثيل الصامت «لمدرسة فلم يلتحق أحد فكان ذلك ضربة قاضية على المدرسة فلم تلبث ان اعلقت

أما فرع الشعر فقد اندثر أيضا بعد أن اجتمع أعضاءه عدة اجتماعات

فرقة اصدار الصور المتحركة :

وحوالى سنة ١٩٢٤ انشئت في الاسكندرية فرقة بهذا الاسم اقامت هي الاخرى لاجل الفن ، وأقعدته ، وبالرغم من المجهودات التي بذل والتصحيحات التي قدمت دبت الأايبة في نفوس بعض الأعضاء فتلاشت الفرقة

فيلم مصر :

هدأت العاصفة لى عصفتها نفوس الهواة وأصبح الجو السيمى هادئا ساكنا وبينا هو كذلك إذا بنا سماع بتأسيس شركة سينما مصرية اسسها صاحب العرة طلعت

حرب بك تحت اسم «فيلم مصر» فطربا وسألنا لهذه الشركة الحاج والفلاح

مينا هيلم،

ويعد ذلك قامت ضجة أخرى حول تأسيس شركة أخرى باسم «مينا هيلم» وحدث في ٢٦ مارس سنة ١٩٢٦ ولم يكن لها غرض سوى إقامة من السيما من كبوته وه قد مر عليها الآن سنة أو ما يريد وهي متمسكة بشعارها «الثبات الدائم ولتقدم المستمر» ولعل الجمهور المصري يدهش لمرور سنة وما يريد على هذه الشركة ولم يحددا أحرحت عملا، ولكن ليعلم الجمهور ان «مينا هيلم» تريد إقامة دعائم عملها على أساس مينا مينا استلزم ذلك من الوقت

إيريس هيلم،

ومنذ أيام أسست السيدة عزيزة امير شركة سمها «إيريس هيلم» واشترك معها فيها ود ذلك عرفى في إخراج شريط يظهران فيه معا وهذا جعل ولكن هل فكرت السيدة في الصعاب التي ستلاقيها في المستقبل ، فما من شركة تعمل على إخراج الشرائط إلا وتشتغل قبل كل شيء بمسألة لتوزيع حتى تعرف بحالتها وظواهرها وتكون على يقين من نشر شرطها في أنحاء العالم كما هي الحال مع جميع شركات لإخراج فهل فكرت السيدة في هذه المسألة ؟

شركة مصر للتمثيل والسينما،

ثم هت عاصفة «فيلم مصر» ثانيا وجاء الوقت الذي اهتم فيه صاحب العزة طلعت حرب بك عن لسيما اهتماما جديا وأطلق على شركته اسم «شركة مصر للتمثيل والسينما» فنأمن أن يكل زمام هذا العمل الى رجال حارمين محكيين حتى تكون شرائط شركته متينة الإخراج مقبولة لدى أصحاب المعارض وروادها

صلاحية مصر للسينما،

أما عن صلاحية مصر للسينما فهذا شيء لا يجهله الهواة ، فما بين حين وآخر

ترسل البعا شركات السبيما الغربية مندوبين لتصوير شرائط في قطريا ، ومن هذه الشركات شركة «هوكس فيلم» التي أنى مندوبوها الى مصر منذ ست سنوات تقريبا لأحد مناظر الأهرام ونبي الهول لرواية «الملك الراعى أو داهيد وجالوب» وأذكر ان فرقة انكليزية كانت الممثلة «الما تايور» من أفرادها جاءت لأخذ مناظر اثار مصرية لرواية أخرجتها تحت اسم «ضلال مصر» وكذلك الممثلة «واندا هاوولي» حضرت مع شركة إنكليزية لأحد مناظر روية «بيران القدر» بالقرب من الأهرام وأنى الهول وأذكر أيضا أن المخرج الألماني «لوثر مديس» جاء على الباخرة «أسمرى» من قبل شركة «أويا» الألمانية لأخذ بعض المناظر وكان معه المخرج الشهير «إريك باركلای» والممثلة الإنكليزية «ليليان هال داهيز» .

وهنا مسألة كتب عنها كثيرون وهي أن مناظر المدن المصرية الحديثة تنقل إلى سائر أقطار أوروبا وأمريكا نقلا مشوها أي أنهم لا يقلون سوى مناظر الشحاذين والاهياء والأسواق القدرة وهم يعيرون علما أن يكون كذلك فهل مظلوا الى أحياء باريس التي يجتمع فيها الرعاع أو «الأوباش» وكذلك لندرة وغيرها من المدن الكبرى التي لا تخلو وحدة منها من أحياء وأسواق قدرة فليمنظروا إلى عيوبهم قبل أن ينتقدوا غيرهم

**شمس مصر**

والشمس في مصر تفسيا في أول الأمر عن أموار «الكوبرهويت» و«الكليج» التي يستعملها شركات السبيما في أمريكا وأوروبا عند التصوير وأذكر روية أخرجها بعض هوة السبيما من لأفريج في الاسكندرية باسم «في بلاد نوت عبح أمون» وكان تصويرها حيدا مما أثبت لي أن شمس مصر صالحة للتصوير تحت أشعتها الواحة وخصوصا في لمناظر الصحراوية وقد ظهر في هذه الرواية منظر لمياء الاسكندرية مثل فيه الفائمون بأنورا الرواية منطرا فيها على طهر باخرة وكانت هذه الباخرة «أسمرى» الإيطالية وأحدث بعض مناظر الرواية في حديقة انطويادس

وإذا كنت أقول أن الشمس في مصر معسا عن أموار السبيما الكهربائية فإنه يجب

مع ذلك ألا يعتمد عليها هي كل شيء فإن هناك مناظر تحتاج إلى تصويرها لهذا وهذا  
مألا يتيسر بهاراً إذن فالأنوار الكهربائية لازمة لمصر هي كل رواية تظهر فيها مناظر  
ليسية ، ولست قصد بذلك أنه يجب ألا يخرج رواية مصره إلا إذا استحضرات الآلات  
الازمة لمد المخرجين بالأنوار ، فإنه يمكن وضع روايات مناظرها كلها بهارة حتى يتيسر  
بحصار تلك الآلات وهذا يمكن إخراج المناظر اللطيفة

#### مناظر مصر :

في مصر من المناظر ما لا تكلف شركة الإخراج عدداً باهظ المصاريف حد مثلاً  
ليس في سريانه وأنا الهول في محطته والأهرام في رسوحها والصحراء هي تراميه ومعد  
الكرنك في عظمتها وأطلال الأقصر في شموحها ووادي الملوك في هيئته وغير ذلك من  
المناظر التي دونها أطلال بومبي وأثار روما

#### المواهب والكفايات :

ما عر المواهب والكفايات ففي مصر كثير من الشبان بلغت مواهبهم درجة تصاهي  
درجات كواكب السيمما في أمريكا ولست أنسى (الاسبات) والسيدات حقهن فلدنيا منهن  
من جارت ماري بيكفورد في سوعها وبولامحري هي عبقريتها ولكن الكل من هواة  
وفدييات هي حاجة إلى من يظهر مواهبهم وكفاياتهم ومقدرتهم على التمثيل لصامت  
وهذا ولاشك يتوقف على الشركات التي تعمل لإظهار فن السيمما في مصر ولستوف يأتي  
الوقت الذي نجد فيه مصر رافعة أعلام مجدها الفني

المشهد حسن جمعة

بمشاركة مهنا فيلم السيممينة

البلاغ الاسموي

١ مايو ١٩٢٧



عین مثل مصری لکسیکون

## في سبيل الفن

اليوم نقدم مجلتنا (معرض السيمى) بعد طول الاحتجاب وعرضها لاوحد القيام بما يجب علينا نحو الفن الصامت وهوائه بكل ما أوتينا من قوة . ولسوف يحد القراء في مجلتنا هذه دعامة قوية يرتكر عليها فن السيمى فى بلادنا بعد أن لبث حقنا من الزمن لم يحد فيه مجنه سيمية تشد ارره ويسمو به إلى المقام الاسمى اللائق فى مصر . وسقده من اولئك الدحلاء الذين احنوا صفحات الحرائد والمجلات مسرحا بعرضون فيه كل ما يعود على الفن والهواء بالحسار الكثير . ولقد اعتمدنا فى إصدار مجلتنا على طرق فنية تضمن نجاحها وسيرها حتى يكون لها أوقع الاثر فى نفوس القراء

وقد اليينا على انفسنا ان نجعل كل عدد من (معرض السيمى) دائرة معارف سينمية تحتضن بين صفحاتها كل ما يتشوق هواة الفن إلى الاطلاع عليه من مقالات فنية مصورة الى روايات إلى آخر أعمار الحركة السيمية فى العالم . وانا لجاعلون بصب اعيننا لتدس فى خدمة فن السيمى وهوائه مهما لاقينا فى مسلكنا هذا من بصب خصوصا وان هذا فى حاجة إلى ايد عاملة لا يعترىها الكلل وعرائم قوية لا يبال منها العشر منالا . ولسوف يرى القراء فى اعداد (معرض السيمى) مهلا عذبا ترتوى منه نفوسهم المتعطشة إلى ارتشاف شراب هذا الفن الذى أصبح ولا مغالاة فيما نقول من ضروريات الحياة الان

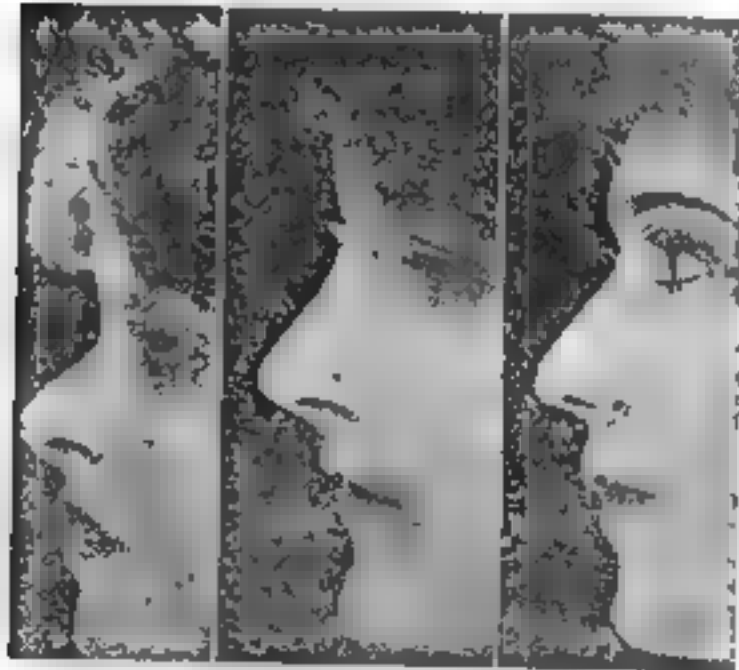
معرض السيمى العدد (١)

الإصدار الثامن

١٩٢٧/٧/١٧



بیتھی کومبکون - جیوٹیا سنکار - الما روپر



ماری بیکمورہ - الیستر بیکمورہ - کورین بیکمورہ

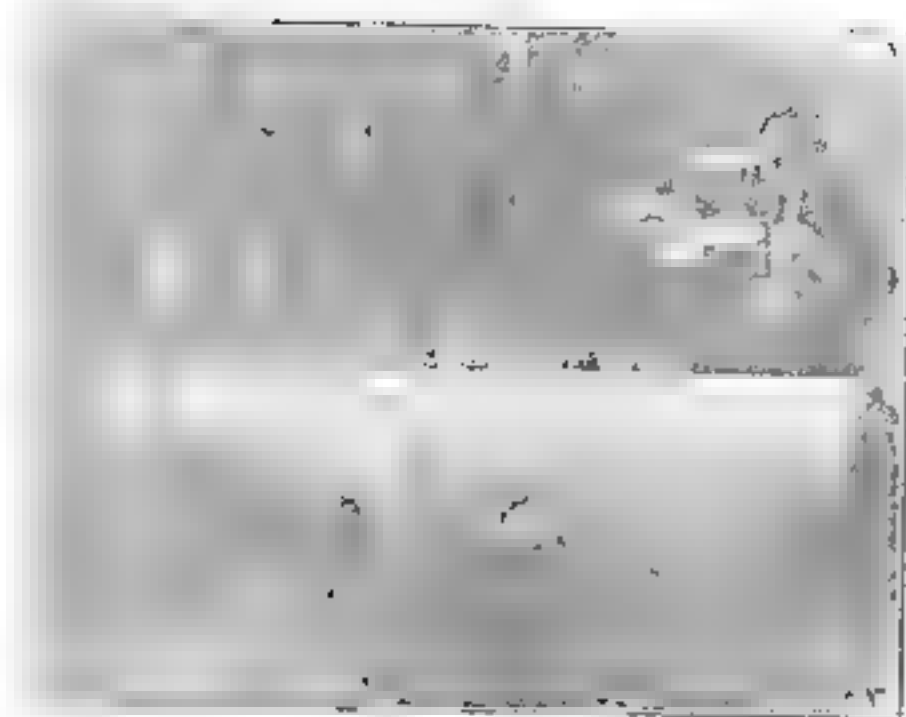


كان هناك إقبال على العدد الأول - وحق الشكور - صادقا نجاحا هذه المرة والفت  
نظركم إلى درس هام - كثير من مفكريا حذمو الحركة السيمية مند بشأنها - بالكتابة  
في صحف أما اصدروها بأنفسهم وإما كانوا يراسلونها - ويذكرون أيضا أن الفريق  
الأول (من اصدروا الصحف) راح امراهه صحبة مجهوداتهم ولم يهتم لامرهم أحد - وأنا  
كنا من افراد ذلك الفريق - فقد سبق أن صحتنا وجاهدنا وكافحنا - فاد صادقا اليوم  
نحاحا فانما نصادفه بعد لدرس والاختار - والتصحبة - ولم التصحية يا أخواني أحب  
أن سنهكم إلى ن اصدار مجلة سيمية في مصر ليس بالامر السهل - لانه ليس في بلادنا  
مجهودات سيمية تذكر وشعب لم يقد السيميا ولم يعمى بها حتى اليوم هذا من جهة  
ومن جهة أخرى يرى هذا الامر يتطلب دقة وقنا وحبرة واجتهاد أضعب ما يتطلبه اصدار  
مجلة من نوع آخر - هذا اصدرنا (المعرض) فانما نقصد إلى أن يصحى ونكد ونخدم  
مبدأنا ونعمل على تحقيق أمل بلادنا قبل أى شىء آخر وما دامت هذه غايتنا فأنتم يا  
اصدقائى هواة السيميا في مصر مطالنون بمشاركتنا في هذا الحد وتلك المجهودات لتي  
تعلت حتى الآن بكل وصوح في العددين الاول والثاني - ضعموا في رؤوسكم دائما انكم  
رسل النهضة في مصر وانه يسبحيل على غيركم أن يؤسس المجد القنى لمصر بأى حال  
اصدقائى أسمى لهوة فاحذموا هويتكم وكوبوا لنا محلصين

معرض السيميا العدد (٢)

الاصدار الثاني

١٩٢٧/٧/٢٤

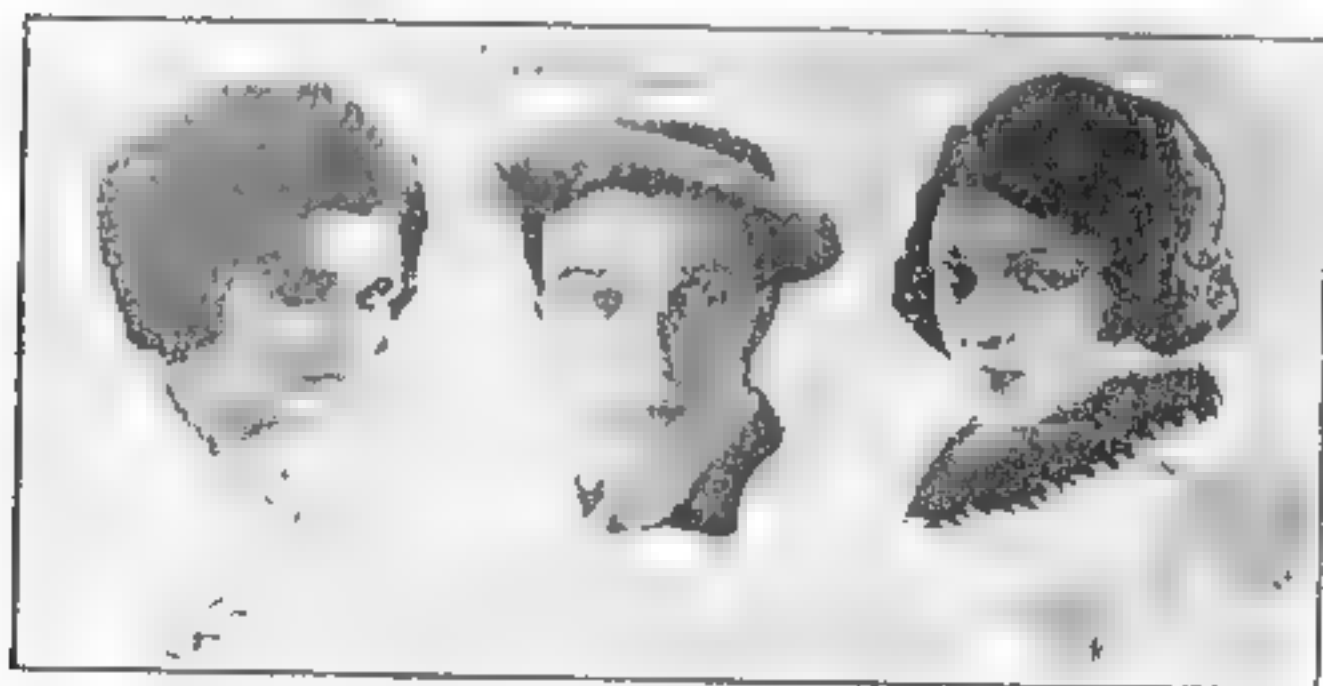


"١" مكنس لشعر في أول رواية تظهر فيها لطيفة باليه

"٢" منظر من رواية "مقتل الدوق دي سبر

"٣" منظر من "فيلم المركب على شاطئ البحر"

"٤" منظر من "مسرح الخطار الى المحطة"



مورفا مالهادج - بوسمر كيثون - بولامجری

## فى صحراء فيكتورىا مع شركة «كوندور فيلم»

ابراهيم بك ذو الفقار يحل سعد ذو الفقار باشا ممثل سيمىا

كلمة تستقبل مصر الآن عصراً حديداً هو عصر الفن والعساين ومزال 'ندوها الى الآن يكافحون وسوف يكافحون حتى يحفلوا من الفن دعامة يرتكز عليها مجد بلادهم ويركن اليها بقاء فساينهم ، هؤلاء العساين الذين كانوا يمدبون سوء حظهم لشئونهم فى بلد لا يقدرهم

والآن وقد تشبع شباب مصر الناهض بروح الفن ، فانصيح يعرف أنه قوة تمهد له الطريق لذى يوصله الى المجد ، بدأ يعمل على اعلاء شأنه ويبدل كل جهد مبسط ع فى هذا السبيل

ومن الفن ما هو باطق وما هو صامت ، كل له رجال وأنصار هلا تراك لتحدث عن الاول ولاتحدث عن الثانى وأعنى به فن السيمىا لأننى من اصدره

أصبح الكر يعرف لأن نتيجحة الحركة التى قام بها هواة السيمىا فى لسنوات لمصية ، تلب الحركة التى أظهرت مقدار تعلق أساء مصر بفن السيمىا وجهادهم فى سبيل إحاله إلى بلادهم وقد أسفرت هذه الحركة عن فشل بعضهم وبحاح الآخرين ومارالوا على تلك الحال حتى هوجنوا أخيراً بظهور شركة مصرية بخت سريى فى عالم الإخراج مرتكه فى دال على القوة الفنية والمادية وهذه الشركة هى «كوندور فيلم»

ولعل لقرء يعرفون نتيجة المسابقة التى أقامتها «كوندور فيلم» فى جريدة «لاريفورم» لإنتخاب ممثلين مصريين مظهرين فى رواياتها فقد أسفرت عن نجاح ١٤ ممثلاً وممثلة من ٥٠٠ تقريباً ، ومن بينهم ابراهيم بك ذو الفقار بجل صأحب السعادة ذو الفقار باشا كبير أمساء جلالة الملك وهو لمصرى الوحيد الذى اسحبته الشركة للقيام بدور مهم فى أول رواية بحرجها وهى «قلعة فى الصحراء» .

وقد أخذ بعض مناظر هذه الرواية فى صحراء فيكتوريا برمل الاسكندرية ، وأخذ البعض الآخر بالقرب من الملاحة ، وسوف ترحل الشركة الى القاهرة لتصوير مناظر بحرى بجوار الاهرام وإلى دكر للقراء المجهودات التى قامت بها فى نصف يوم من أيام الاسبوع انماضى صورت فيه نحو ١٢٠ مترا من الشريط لا يستغرق عرضها على الستار خمس دقائق .

#### فى صحراء فيكتوريا،

كنت الساعة السابعة والدقيقة ثلاثين صباحا عندما تحركت سيارة الشركة وكانت تقل مسيو إير هيم لاما مخرج الشركة وبرايم بك ذو الفقار والمدمواريل إيفون حين الممثلة الأولى واثنين آخرين من الممثلين وكنت من بينهم وكان فى السيارة بعض المعدات اللازمة للتصوير رجعت لنقلها من دار الشركة الى مكان التصوير بعد أن نقلت الى هناك بعض الممثلين وألات التصوير .

مرت السيارة فى طريقها على عدة مزارع كانت تتجلى فيها العياء القروية المصرية بأجس معانيها ، ولم تمض خمس دقائق حتى وصلت بنا الى جهة صحراوية يطلقون عليها اسم «الرأس السوداء» وقد تركت السيارة فى حراسة أحد الحرس ، وولينا وجوهنا شطرا الصحراء نريد الوصول الى المعسكر الذى أقيم للممثل

وقابلتنا فى طريقنا عدة تلال رملية متحطباها ما بين صعود وهبوط حتى أشرفنا أخيرا على المعسكر وهناك كان فى انتظارنا بملابسهم التمثيلية العربية ، مسيو بدرو لاما ممثل الشركة الأول وبطل رواية «قلعة فى الصحراء» وياقى ممثل الشركة ومن بينهم مسيو دفيد مبعانو العائم بنور عبد الله رئيس عصانة اللصوص وهى تتكون من مسيو ماريو توبانو ومسيو إمانويل ديميرياديس ومسيو ما نيوليفى وهذا الأخير هو الممثل الكوميدي الوحيد فى الشركة ويطلقون عليه اسم «فاتى مصر» لضحامة جسمه وتماثل الشبه بينه وبين فاتى روسكو الممثل السيمى الكوميدي

وكان بين الحضور مسيو ماير السنوسكى الذى أخذ على عاتقه تصوير جميع مناظر الرواية وكان هناك أيضا بعض الأعراب انغبق معهم الشركة على الظهور فى رواياتها مع

حمالهم وجباذهم وحميرهم وكان بين الحاصرين ممثلون لم أعرف أسماءهم كانت مهمتهم في الرواية تمثل بعض الأمريكيين الذين أتوا لرياره مصر وكانوا حميع في سمر وطرب منتصرين النحلة التي يباذليهم فيها المحرج للوقوف أمام الكاميرا أو آلة التصوير

وما كذا يستقر في مكاسا حتى ضرب الممثلون حياهم بأنفسهم مبدئين في ذلك همه يعطون عليها فما نصت أول حبة ذهبا إليها وجلسنا نطلب لراحة إلى أن يحل ميعاد لتمثيل وهب بد مسيو ماير المصور يعمل بنفسه «الماكياج» أو التواليت للارم للممثلين ، وكان أولهم مسيو دافيد ميفانو رئيس العصاة وكان «ماكياج» جميع الممثلين ماعدا مسيو بدرولا والدممواريل إيفون جيبي معصورا على نخطيط الحاجبين والأعين والشوارب بالأقلام السوداء أما الدممواريل إيفون فقد عملت بنفسها فبدأت بوضع دهان أبيض على وجهها بقطعة من الإسفنج ثم دكت وجهها حتى صار يبدو لمن يراه أبيض ناصعا ثم أخرجت من حمة «الماكياج» قلم أسود خطت به حاجبيه وعينيهما ثم أخذت تصلح أثر الأقلام بيديها بمساعدة المرأة حتى صار حاجباهما وما حول عينيها أشد سوادا من ليه ليلاء ثم أخرجت قلمها من «الزواج» الأحمر طست به شفتيها حتى يبدو شكلهما على الستار وصفا ثم مشطت شعرها وأصلحت هندامها واستعدت للقيام بدورها

بدء التمثيل وبعد أن انتهى جميع الممثلين من عملية «الماكياج» بهض مسيو ابراهيم لامب المحرج وهي بدء «الشساريو» أو الرواية بعد تحويلها إلى السينما وبها كل حوادث الرواية في ٢٥٠ منظر فنادى المصور وأمره بأعداد آلة التصوير وبه الممثلين للإستعداد ، فاقسموا إلى قسمين ، قسم تتكون منه قائمة السياح الأمريكيين ومن بينهم الدممواريل إيفون جيبي التي قامت بدور هيلدا الأمريكية

وكان أول منظر بدأوا في تصويره المنظر رقم ١٧٩ من الشساريو فأحضر المحرج لوح من الإريوار أسود وكتب عليه بالطباشير الأبيض رقم ١٧٩ لأحده في الشريط قبل

بصوير المبطر كي يمكنه عند الانتهاء من بصوير الشريط كله ، أن يسرشد بصر المناظر لترتيبها بون تقديم أو تأخير . وبعد ان خطف المصور رقم ١٧٩ بآلته «ستعد لتصوير المبطر فوضع الة فوق تل رفلى على بعد خمسين مترا من الممثلين وبتظر صفير المخرج كي يحرك الالة وبوجه المخرج نحو الممثلين ورنهم حسب البيان الموضح فى الشيباريو ثم رجع لحمسين مترا ووقف بجانب المصور . ثم صفر اول صغرة فتحركت القافلة الى برشد الامريكيين . ثم صغرة ثابته فتحركت الة البصوير وحطفت المبطر . ثم صغرة ثالثة موقعت الالة والقافلة

ثم اوجه المخرج نحو القافلة ونهعه مسيو ماير السندسكى بآلته لتصوير القافلة وكان ذلك لمبطر رقم ١٨٠ ، مصوب المصور الة نحو القافلة وكانت فى المقدمة هيدا اسناحة الامريكية مع أسنادها ووقف على الجاسين ، خارج حدود الكاميرا ، إبراهيم بك ذو البصر ومسيو بدرلاما مع كل منهما مرآة عاكسة لعكس ضوء الشمس على السناحة وأسنادها وصفر المخرج فتحركت الالة وأحدث المبطر عن قرب ثم تحركت القافلة ، وبعد أن مرت عن اخرها أمام الكاميرا وقف المصور عن التصوير

مجهود كبير يقوم به لمخرج والمصور فصلا عن مجهود الممثلين أنفسهم والحقيقة ان المتاعب التى يلاقها مسيو ابراهيم لاما ومسيو ماير السندسكى لا تقاس بمتاعبها متاعب لممثلين . فبما تجد الاول مجهدا نفسه فى ترتيب الممثلين وإرشادهم إلى ما يفعلونه ووضوح المسافات ما بينهم وبين المصور لمباشرة عمل هذا وأولنت تجد المصور قد تحمر مسئوليته تصوير المناظر التى تؤخذ تحت شمس مصر الوهاجة ، وعد ذلك فهو يتحدد الدقة فى ضبط عدسة الكاميرا وبصويرها على الممثلين بحيث يكونون داخل حدودها وهذا عدا المجهود الذى أبداه فى نقل آلة التصوير من مكان الى آخر لتصوير المصير كما أنه كان يسه الممثلين من حين الى آخر إلى عدم النظر الى الكاميرا لنلا يبدو المنظر على الستار غير طبعى .

وقد أظهرت للمخرج مزيد إعجابى وتقديرى للمصاعب التى يقومون بها فقال «يجب

أن نحمل أكثر من ذلك ، فكم لاقينا من عاء وصب في أمريكا عندما كنا بصور مناظر رو ياتا وسط الثلوج وقد حدثت حادثه كادت تودي بحياتي مع جميع الممثلين فقد كنا يمثل بعض مناظر تلجية لروايه تنور حوادثها في كندا وهطلت الثلوج وقضت بعزارة حتى سدت عليا خط الرجعه ، فأخذنا يبحث عن مبعذ للخروج منه فضاعت متاعبنا سدى فمكث أكثر من أسبوع منتظرين إفراج الأرمه وزاد في وطأة مصابنا أن جميع ما كان عندنا من طعام وشراب فقد فمكثنا يومين كاملين دون أن نجد زادا نقبات به حتى أن المدير الفني صرح بأنه مستعد لأن يهب جميع الات التصوير لمن يعده بلقمة واحدة كما أن للممثلات اللاتي كن معنا، صمم على أن يخلعن خلبهن لمن يسكن عليل معداتهم الصارحة ومارلنا كذلك حتى وجدنا مبعدا ولو أن الأرمه ظالت لكان الهلاك نصيبا»

وهنا كان المدير الفني على استعداد لتصوير المنظر رقم ١٠٥ وهو منظر عصابة اللصوص فوقفت آلة التصوير على بعد مترين من العصابة لتصويرها عن قرب ثم أحصر المخرج الآلة الفوتوغرافية وأخذ صورة ثابته للعصابة على بعد عشرة أمتار وبعد أن صفر للعصابة أول صفرة بدأت هي التمثيل ، وفي ثاسي صفرة تحركت الكاميرا وفي الثالثة وقف المصور بعد تصوير المنظر .

ثم نقل المصور الآله ووضعها على مكان مرفع يوازي المكان الذي اختبأت فيه العصابة ، لتصوير المنظر رقم ١٠٦ ، وكان شقيق «بيرولاماس» يطل الرواية ممثلب جوده يترقب القافلة فتحرك الجواد عندما صفر المخرج ثم دارت الكامير وهب اقترب شفيو من لعصابة التي كانت ترحف متلصصة على الرمال حتى لا تراها القافلة فاقربت آلة التصوير من العصابة لأحد منظر مقرب لها ثم وقفت عن التصوير ثم أمر المخرج المصور بنقل لكاميرا لأحد منظر سطو العصابة على القافلة على بعد خمسين متراً فوقف المخرج مع العصابة لإرشادها الى ما تفعل عند مهاجمة القافلة ، ثم اجه نحو لقافلة التي كانت على بعد نحو مائة متر من العصابة وأرشدتها الإرشاد اللازم ثم رجع ثانيا إلى المصور لتصوير المنظر مصفر فمحركت القافلة منجهة نحو العصابة التي لم

تلبث حتى هاجمتها وسلبتها جميع ما معها وهكدا تم تمثيل المنظر دون أن تتحرك الكاميرا ثم أمر المخرج الممثلين بإعادة تمثيل المنظر كي يكون أكثر اتقاناً حتى يستعدوا للتصوير في المرة الثالثة .

وهكدا مثلت العصاة والقافلة المنظر ثانيا ، وهنا كانت الكاميرا قد تحركت وخطفت المنظر الذي سطلت فيه العصاة على القافلة فاندحشت وقلت للمخرج «لقد بيهتهم الى الاستعداد للتصوير في المرة الثالثة ، فلماذا صورهم المصور في المرة الثانية ؟» فاجابني قائلا «لو سي بيهتهم الى أن المنظر سيخطف في المرة الثانية لكان تمثيلهم فيه بعض التكلف ، اما اذا كان الممثل معقدا أن الكاميرا ساكنة فإنه يمشي دوره بانفس دون أن يعتربه خوف وبذلك يمكن أن أخرج المنظر دقيقا من الوجهة الفنية»

ثم توجه المخرج نحو الممثلين وتبعه المصور لمصور منظر مقرب للعصاة بعد أن سللت القافلة جميع عائلتها هوقف أفراد العصاة وقد بيهتهم المخرج الى الاستعداد لتصوير أعينهم عن قرب ثم أحصرت مرآة عاكسة لعكس الأنوار على وجوههم ، ولم أن تحركت للكاميرا صورت كلا منهم وهو يعبر بعينيه عن عاطفة الجشع والقسوة وأخيرا وقفت الكاميرا بعد تصويرهم جميعا .

ثم استعدت لدموازيل إيفون جيين لتصوير وجهها عن قرب فتحركت الكاميرا والممثلة تلتفت لها وهناك معبرة بوجهها عما تكنه في صدرها من الخوف والوجل ثم خصف المصور منطرا مقربا لشفيق وهو فوق جواده ، ثم منطرا مقربا آخر للحنجر ثم منطرا آخر لرئيس العصاة .

ونقل المصور الى التصوير ووقف على بعد عشرة أمتار تقريبا لتصوير المنظر الذي ترجع فيه العصاة إلى القافلة جميع ما سلبته منها بعد أمر شفيق الذي لاحظ بين أفراد القافلة معشوقته هيلدا فلما أن صفر المخرج دارت الآلة وأرجعت لعصاة جميع ما سلبته من القافلة ثم تحركت هذه مبتعدة عن العصاة

ثم تحركت العصاة أيضا وخرجت عن حدود الكاميرا وبعد أن تلاشى هذا المنظر من عين الة التصوير وقفت ساكنة



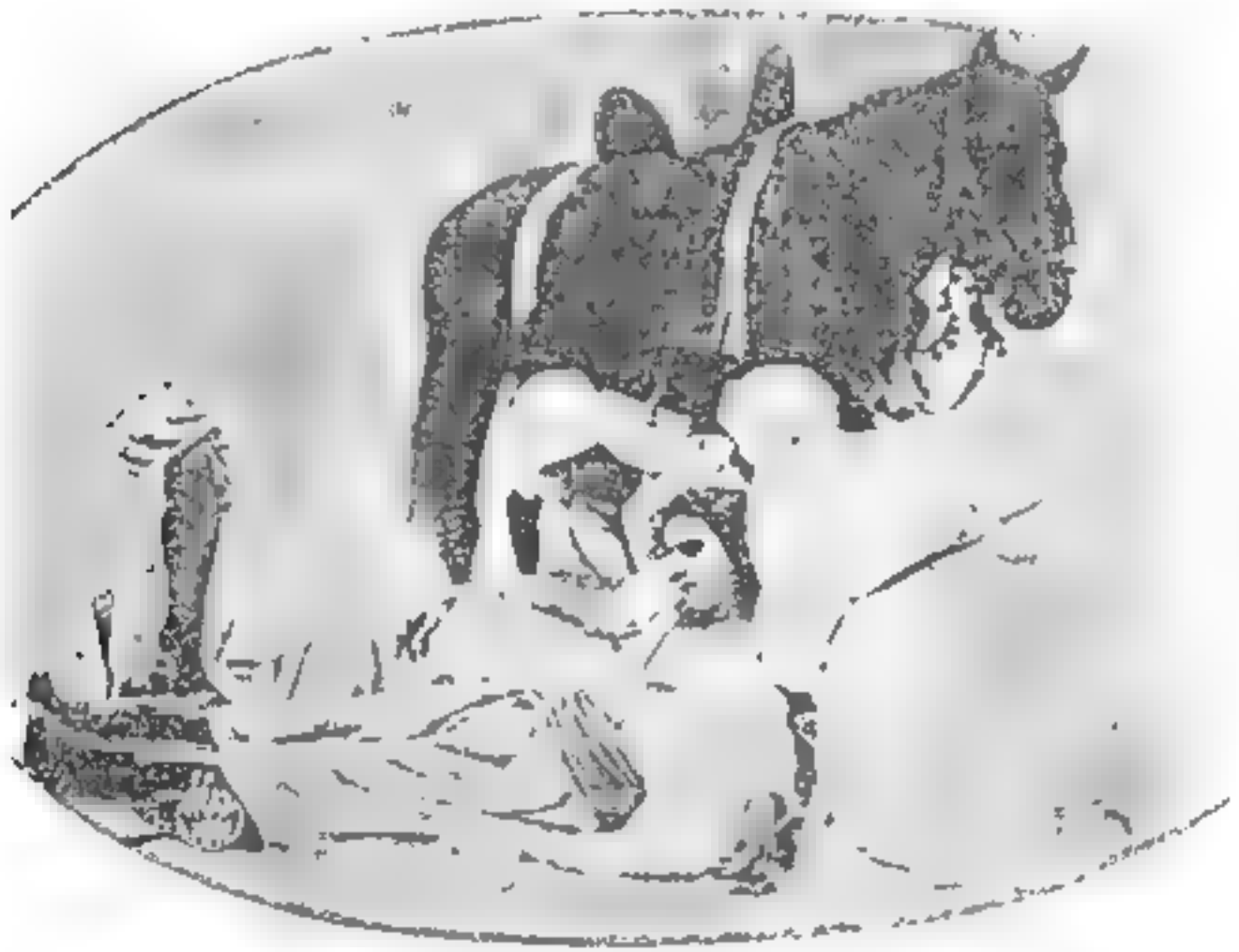
وهنا كابت الشمس قد توسطت الحوراء ، فحضر الجميع معدات الترحيل فعادوا الى  
دار الشركة

وهكذا قضت الشركة نصف يومها في جهاد وكفاح

السيد حسن جمعة

البلاغ الأسبوعي

٢ ديسمبر ١٩٢٧



مخطط من رواية "قبلة في الصحراء" ونرى هنا المسيح يدور لأماس ملقى على الأرض

## الحيوانات المنقرضة في العالم المفقود

يعتمد (تعمد) لدينا الآن اعتمادا كبيرا على فن التصوير ومن لميكانيكا في الإتقان بالمدحشات التي لا يفتا (نفت) يمتربا (بمطربا) بها من وقت الى آخر

وقد قدم متحف art Metropolitan Museum ببيويورك فرصة ثمينة لسعداء الفن الصامت ، فقد اجتبط تصميما لإخراج عدة شرائط سينمائية تحمل كل ما بين حواسه من عرف باريحيه فاحرة الى مجموعات ثرية ثمينه إلى غير ذلك ، وسحب الميسيو هربرت داوولي الرسام الأمريكي الشهير للإشراف على إخراج هذه الشرائط ، وبكفى أنه بمهارته تمكن من الوصول لى إظهار الحيوانات المنقرضة التي رأيناها في الرواية الجديدة التي ألفها «سير آرثر كونن دويل» وهي «العالم المفقود» وقد اخرجها شركة «ميرسب ناشمال» First National Co الأمريكية ومن يرى هذه الرواية يعقد أن تلك الحيوانات حقيقية ، ولكنها في الواقع ليست سوى نماذج صغيرة ذهبية لا يريد طولها أكبرها على جسمين سستيمتر وقد تمكن المستر داوولي بدقته في الرسم ولهندسة والميكانيك والحرر ، من ابتكار طريقة لإحياء هذه الحيوانات وتصويرها بحيث رأساها كأنها حية

ولم تكن فكرة إخراج رواية «العالم المفقود» لتطرا على المستر هربرت داوولي ، لولا أن حدث أنه رارأ أحد متاحف نيويورك الكبرى وهو National History Museum حيث حفظت مجموعة من الهياكل العظمية لحيوانات منقرضة كانت تعيش هنا قبل التاريخ فحطرت في رأسه في الحال فكرة إخراج رواية سينمائية تظهر فيها هذه الحيوانات ، ولأقوى في أول أمره من القشل والصعوبات مانو لاقاها عمره لأهمل إخراج الرواية ، ولكنه لم تشط له عزيمة ولم يفت له عضد حتى توصل إلى تحقيق أمسته

ففي أول الأمر ركب عدة هياكل من المعدن والاسلاك لحيوانات مختلفة ، وجعل لهذه الهياكل مفصل لتسهيل تحريكها ، ثم صنع عدة نماذج مختلفة الأشكال من شمع العسل ، ومن هذه النماذج تمكن من سبك نماذج أخرى من لمطاط ركبت على الهياكل المعدنية

ووضع داخل كل نموذج قسلة من الجلد ملئت هواء بواسطة اسطوانة من المطاط وصعدت في  
دب الحيوان واتصت بمفاح حوى ، وبذلك كان فى الإمكان جعل الحيوان يتنفس

ثم رسم منظرا يمثل الأرض التى كانت تعيش فيها هذه الحيوانات ، ثم هرشت  
الأرض بالرمال والفصوص حتى أعطت شكلا طبيعيا ، وبعدئذ صوّرت كما سنبين ذلك فيما  
بعد

كانت هذه الحيوانات تعيش فيما قبل التاريخ ولو فرض أنها لم تنقرض حتى الآن  
لكان من الصعب عليها أن تعيش معها .

بصرف مثلا لذلك «لاتيوسوروس» *Ichthyosaurus* الذى كان له جسم خيزير  
ورأس سحبية وأسنان تمساح ، وكان هناك أيضا «الليزوسوروس» *Plesiosaurus*  
يشبه الثعبان فى شكله ، و«البتيروداكتيل» *Pterodactel* أو الثعبان الطائر يشبه  
الخفاش وكان فى إمكانه السباحة والطير وعرض كل جناح له يبلغ مترين و  
«الميجالوروس» *Megalosaurus* كان طوله نحو خمسة عشر مترا وكان ارتفاع  
رأسه نحو متر ونصف متر وطول قدميه الخلفيتين نحو مترين وهو من نوع السحلية

و«الهيبيروس» *Hylaeosaurus* وشكله ما بين شكل السحبية وشكل لتمساح ،  
وكان طوله عشرة أقدام من الرأس الى الذنب و«الايومانون» *Iguano Don* وكان طوله  
عشره أقدام أيضا ، ولعل أعرب هذه الحيوانات شكلا «الدينوتيريوم» *Dinotherium*  
وهو أكبرها وأكثرها وحشية وله خرطوم كخرطوم الفيل وله أنياب منحنية كانياب الفيلة  
والديبوصور والبتوسورس وغيرها من الحيوانات المنقرضة التى يصيق المقام عن ذكرها

انقرضت هذه الحيوانات انقراضا تاما وكانت الأرض فى عصرها مغطاه بالخضرة  
وأشجار النخيل ولعاباب ولسانات النرية التى كان ارتفاعها يبلغ نحو مائة قدم وهذا  
عدا تلد ، الجو المستعر بالغيوم الكثيفة كما أن الضوء كان أصفر اللون فكان من الصعب  
أن يعيش مخلوق إسمائى فى مثل ذلك الوجود

كيف صورت هذه الحيوانات ؟ يعود هواة السينما مشاهدة رسوم السينما المتحركة على اسنار القضي وقد عرفوا أن كل حركة لهذه الرسوم ترسم لها نحو مائة صورة كل واحد منها منفصلة عن الأخرى ثم تصور هذه الرسوم بالتوالي وعند عرضها بسرعة ١٦ صورة هي الثانية يحيل للعين أنها صورة متحركة واحدة

وقد استعملت نفس هذه الطريقة في رواية «العالم المفقود» ولكن بدلا من استعمال رسوم لتصويرها ، استعملوا نماذج تشبه الحيوانات المنقرضة

وضعوا أولا منظر العانة التي وقعت فيها حوادث هذه الرواية وقد ظهرت هذه لعبة على اسنار كأنها مدسة صغيرة ، ولكن مساحتها في الحقيقة لم تكن لتزيد عن ٣٥ متراً مربعاً ، كما أن الأشجار التي كنا نراها أكبر بكثير من أشجار العصر الحاضر لم يكن طولها الحقيقي يزيد عن قدم واحد وكذلك الصخور والشجيرات والأرهار كانت كلها صغيرة الحجم ولكنها ظهرت بحجمها لاهت على اسنار بواسطة تصويرها عن قرب ولو أن قرباً ما بين حيوان من هذه الحيوانات المنقرضة وأحد الثيران كانت مسة الثور لهذا الحيوان كنسبة القطة للغيل

وعند تصوير هذه الحيوانات كانت مواقعها وحركاتها بغير في كل منظر وآخر ، وقد تم تصويرها بواسطة «التصوير الحرثي» وتفسير ذلك أنهم بصورون صورة واحدة في كل دورة ، ثم تقف الآلة ويعبر موقف الحيوان كأن يوجه دسه إلى اليمين ويفتح فمه قبلاً وترتفع بصره ويفتح عيابه ثم يؤخذ هذا المنظر ويعتد تقف الآلة ويوجه دس الحيوان إلى اليسار ويقفل فمه ويخفض بصره ويقفل عيابه ثم يؤخذ هذا المنظر وهكذا يغير موقف الحيوان في كل دورة وأخرى حتى يتم التصوير فيحيل إليها عند عرض هذه المناظر بسرعة ١٦ صورة في الثانية أن نرى الحيوان يحرك دسه ويفتح فمه ويقفل وينفس و الخ وقد تم إظهارها بالحجم الهائل الذي ظهرت به بواسطة التصوير المقرب Close - up

وهكذا أحدثت آلاف الصور المنقطعة حتى تم تصوير تلك الحيوانات وبهذا يظهر لنا مقدار المجهودات التي بدلتها من أخرجوا هذه الرواية

وقد قال لمستر هيررت داوولي «قضيت نحو ستة أشهر في إتمام هذه الرواية وقد  
قصيت معظم وقتي في درس تلك الحيوانات في متحف The new york museum  
of natural history وساعدني الكثير من المستخدمين فيه

واسعمل لتصوير المردوج في المناظر التي ريت فيها مخلوقات بشرية تظهر في  
صوره وحده مع تلك الحيوانات وتظهر لك الفرق الهائل بين المخلوقات البشرية الصغيرة  
وتلك الحيوانات الضخمة الهائلة وطريقة تصوير مثل هذا المنظر أن التصوير بحد  
السر الذي يظهر فيه الأدميون ويتزلل لحرء الآخر مكشوف لتصوير الحيوانات فيه عن  
هرب لمصير كبيرة الحجم وبعد تصويرها يلف الشريط ثابت ثم يكشف الحرء المحجوب  
ويحجب الحرء المكشوف ويصوّر الأدميون عن بعد حتى يصير حجمهم صغيراً بالنسبة  
للحيوانات فيظهر لك بعد طبع هذا الشريط وعرضه أن هذه الحيوانات كبيرة هائلة وأن  
المخلوقات البشرية صغيرة جداً

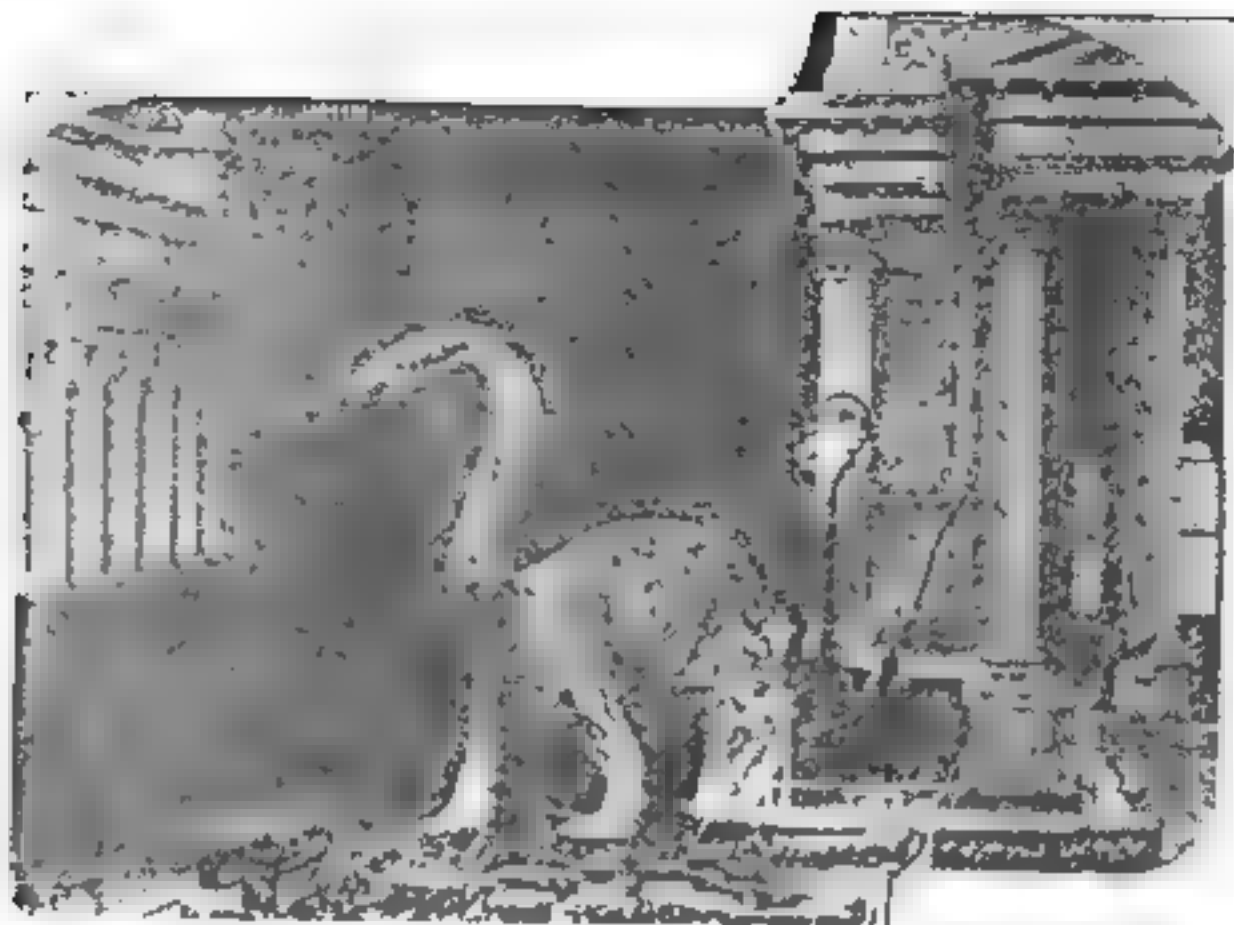
وقد أدى ظهور رواية «العالم المفقود» إلى جعل كثير من مخرجي السينما يحاولون  
إخراج مثلها قريب رواية «البلوحد» وظهر منها تسع هائل اشكل كم يظهر من لصورة  
لموجودة هنا ، ولم يكن هذا التسع سوى نموذج بسيط في الحقيقة

وقد كانت رواية «العالم المفقود» مساعدة لعلماء التاريخ الذين كانوا يلاقون المشقة  
في التعبير عما يعرفونه عن هذه الحيوانات عند القاء محاضراتهم

السيد حسن جمعة

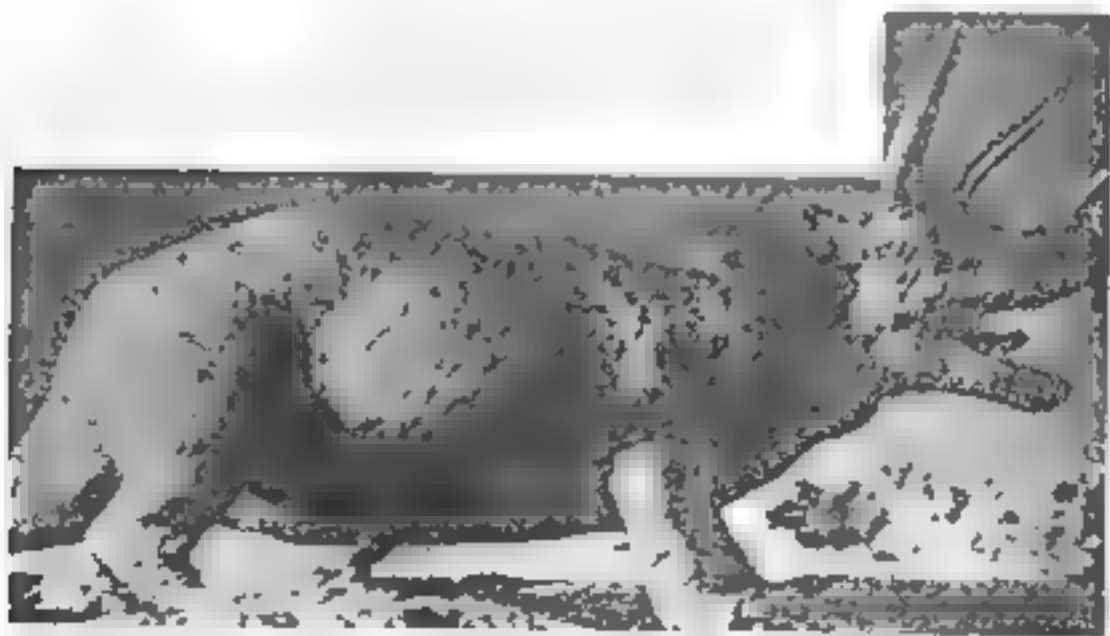
البلاغ الأسبوعي

٩ ديسمبر ١٩٢٧



البيتوسوروس بجمناح

جميعه لندن ومعظم كل ما يقامه في طريقة وبلا حظ هاستسيه  
ضخامة جسمه بجانب المبانى التي ترى في هذه الصورة



الأكسيدو زورس

## الأنف وأهميته فى نجاح الممثلة

ليس من سكر أن تُمن كثر تكثر الممثلة فى حياتها السينمائية ، هو وجهه فعليه يتوقف نجاحها أو سقوطها لأنه المرأة التى يعكس عليها روحه وشخصيتها ، فإن بلغ أبلغ معانى المسر و لكمال ، ارتسمت عليه مألوفى معانيها وشع منه شعاع معناتيسى يجذب إليه الأنظار ويصغر لصاحبه حياة هبة مدى الأيام

جل معى أيها القارىء الكريم جولة حول دار تصوير من مصورات السينما فى هوليود حيث حسنت ترى مذات بل ألوما من الفتيات وافعات خارج الدار ، كل منهن تعتقد فى نفسها أنها دون غيرها ، سئلت بطر المخرج فيمد يده إليها طالبا منها الدخول إلى مكتبه للتعاقد معها على الظهور فى رواياته ثم انظر إلى المخرج وقد وقف أمام هذه المموج تنقصر عيه من وجه الى اخر وليس فى هذه الوجوه التى تراها ألب جميلة ما يجذب نظره ، ولكن انظر أنه بعد أن درس جميع الوجوه اشار الى واحدة وطلب اليها أن تدوم منه ، فما هو لفارق بين صاحبة هذا الوجه وغيرها ؟ إن أول نظرة تلقيها عليها تشعرك بأنها ليست جميلة بالسبب لغيرها من الفتيات الواقعات ، ولكن دقق النظر و درس ملامح وجهها وما يرتسم عليه تفرس فى كل عصب من أعضاء وجهها ، ابصر إلى حاجبيها إلى عينيها إلى انفاها ، وإلى منها ، إلى دقها ، ألا تلاحظ شيئا غريبا يحير لك ويسئى عقلك ؟ أتعرف ما هو هذا الشيء ؟ هو الشخصية ، وهذا هو الذى لفت نظر المخرج ، إن لكل عصب من أعضاء وجهها دخل فى إظهار الشخصية

ولكن يظهر أن للأنف أهمية خاصة فى إظهار الشخصية فهو أبرد مقياس لها ، وأدق «ترمومتر» تعرف به حرارة الروح فعليه يتوقف نجاح تلك الممثلة التى اختارها المخرج دون غيرها

انظر أيها القارىء إلى الصور المرسومة أمامك لمارى بيكفورد وأليور موردمس وكورين جريث وبيتى كومبسون وهوريا سواسون وألما رويز ألا تلاحظ أن لكل منهن

أنف ساعدها على اعتلاء صرح الشهرة والمجد ألا ترى أن أنف كل منهم يختلف عن أنف الأخرى ؟ فليدرس كل واحد منها ، ليرى ما هو الفرق بينه وبين أخيه

مارى سكورد ممثلة أصبحت مثلاً للمرأة الأمريكية التي تعمل على مجازاة الرجل أو التفوق عليه هي أكثر مهامه ، الحيوية فطره واحدة إلى أنفها تشعرك ما يكنه قلبه وروحها من شاعرية توحى إلى الرسام والشاعر على السواء أطلع ما يمكن أن يلهمها إياه وحي

إليور بوردمان ، بطرة إلى أنفها تمثل للناظر أنهى معانى الجمال الأسباني لدى مترج بالفتنة لكوبه واللايبية محمل منه مثلاً للمرأة الجديدة ذات السحر الرومانتيكى

كورين جريفت أنفها العنبر بوهنة وجمال يتسنان الى السحر الأسباني

بيتى كومبسون ينعكس على أنفها الطويل ما شعره أنها ذات خيال وميل الى الفن

جلوريا سواسون ، يدل طول أنفها واحتياؤه البسيط على مقدار ما شبعه مغناطيسية روحها من تقلب فى الآراء والأفكار ، ويشعرك بمعطشها الى الحب والفن والجمال

والما روبنر وصف أحد الرسامين أنفها فعال انه اشبه بانف Duse الممثلة الفاتنة ، فهو يدل على قوة الإرادة والميل الى الترف .

وعبر هؤلاء كثيرات أوصلتهن أنوفهن الى الشهرة ، أنكر من يبهن على لخصوص الممثلة فرجينيا فاللى ، فهي ذات أنف توسط ما بين جبهتها ودنقها بحيث لو قسنا المسافة لقي بين الجبين والأنف لكات مثل المسافة التى بين الأنف والدين ، وهذه ظاهرة عريضة اعتبرها لرسامون من أعظم لهبات الى أنعم الله بها على بنى الانسان

أفلا نجد أنه القارىء أن للأنف أهمية كبرى فى نجاح الممثلة السينمائية بعكس زميلتها ممثلة المسرح ؟ هذه إن كان فى وجهها عيب لا يمكن للعين البشرية ملاحظته ولكن ممثلة السبب يجب أن تكون تقاطيع وجهها ، وخاصة أنفها لأنه أبرز عصب من عصاء لوجه ، خالصة من أى عيب مهما كان دقيقاً لأن عين الكاميرا «آلة التصوير» لا تحفى عليها حامية



ولهذا يدقق جميع المخرجين في امتحان الممثلات اللاتي يظهرن في أشرطتهن  
ولهذا أيضا يرى لشهيرات الممثلات في عالم السينما أنوفا يحمل كل منها سرّاً لا يعرفه  
سوى من درس علم النفس وقراءة الوجود»

### حول شريط قبلة في الصحراء

مند نصف سنة تقريباً شرعت شركة «كودور فيلم» في إخراج شريط «قبلة في  
الصحراء» ، فأقدمت مسابقة لانتخاب ممثلين ، وكانت النتيجة كما يعرفها جمهور المطيعين  
، ثم بدأت الشركة في إخراج شريطها ولأقرب من الصعوبات ما لا يحرّو على الوقوف أمامه  
سوى من كاتب له ذرية وحكمه بأصول الفن

وأخيراً بعدما عانت من عناء وبصب تم لها إخراج شريطها وكان لها أن تتنوّأ مركزها  
في عالم السينما .

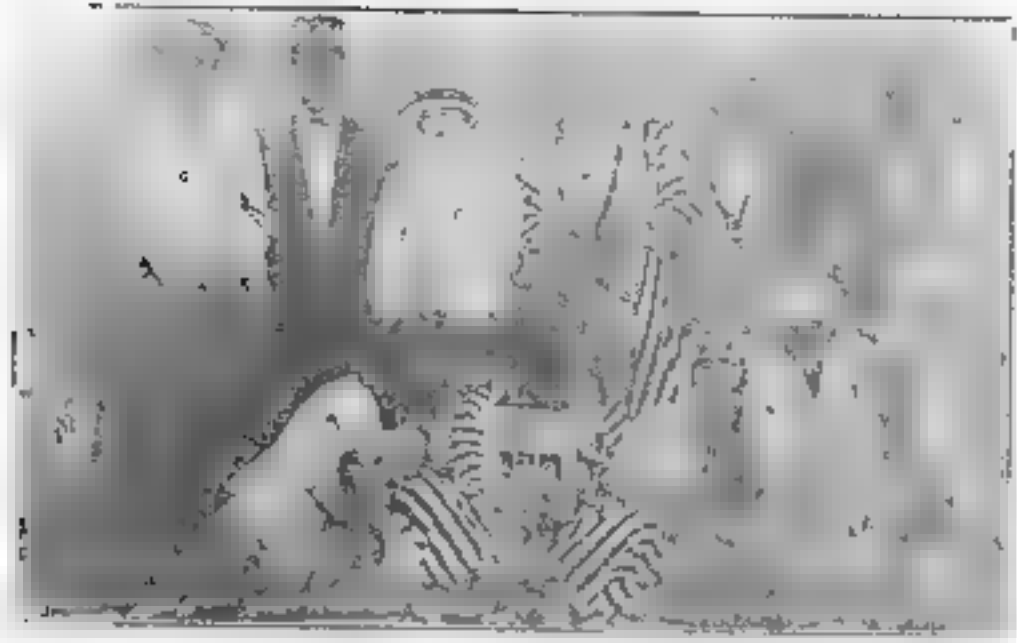
ولا زالت لشركة تعمل إلى الآن في ترتيب الصور التي تعلق في دور السينما ،  
منتطرة ورود ثغرة أنعابها من بين يدي الرقيب في وزارة الداخلية

وهي زيارة أخيرة لدار لشركة أفصح لي مديرها مسيو إبراهيم لاما عن مريد إعجابه  
وشكره بلصحف لمصرية وخاصة «البلاغ الأسبوعي» وأطلعني على مجلة أسبوعية تصدر  
في شيلي بأمريكا الجنوبية نشرت لرواية «قبلة في الصحراء» صوراً عديدة من بينها  
صورة للشركة بجوار الأهرام وأبي الهول وكلمات أخرى كانت من بينها كلمة عن إبراهيم  
بك بو الفقار تشي فيها على المصريين ومجهوداتهم العسية قد أنقلب للقراء في فرصة  
أخرى .

السيد حسن جمعة

البلاغ الأسبوعي

٢٣ ديسمبر ١٩٢٧



أحدث هذه الصورة في دار شركة "كومدور فيلم" اعترافا باعجابها  
 وشكرها لجريدة "البلاغ الأسبوعي" بمناسبة ما كتبه عنها  
 ١ إبراهيم بك ذو الصغار ٢ مسيو ميرو لاما "بطل رواية قبلية في الصحراء"  
 ٣ ميمواريل ايمون جويل "بطل الرواية" ٤ السيد الحدي حسن جمعه  
 ٥ مسيو ابراهيم لاما "مخرج الرواية وبس يديه عدد من البلاغ الأسبوعي"  
 ٦ و ٧ و ٩ بعض المراء عصبة لطاغ الطرق التي تظهر في الرواية

## هل تستطيع آلة التصوير خداعنا؟

يقولون أن عين المصورة لا يمكنها أن تكذب ، فهل هذا صحيح ؟ أقول نعم ولا " ولا ندهش أيها القارئ فإن في استطاعتها أن تخدعنا ولكنها لا يمكنها أن تخدعنا ولنتحدث مع حتى نصل الى متيحة تقطع بخداع الكاميرا لك وعدم إمكانها أن تخدعك كثير ما نرى على السبيل القصي مشاهد عريضة بحار لها العفل ولا يكاد يصورها العكر كمن يرى حيوانا يقفر قفرة وإذا بنا نراه يسبح ببطء في الهواء كأنه طائر " أو نرى قطارا يحرق بسرعة وإذا به قد وقف فجأة هي مدة لا تتجاوز ثانية واحدة " أو نرى اتوموبيلًا يحرق كالبرق الخاطف ، أو إلى آخر ما هنالك من المشاهد التي يصعب تأويلها واستكشاف أسرارها هنا نقول أن الكاميرا تخدعنا وأنها بذلك تحير علينا شيئ من المحال ولكن في الوقت نفسه أقول أنها لا تستطيع أن تخدعنا ولا تستطيع عينا أن تخدع لأنها تنون كل ما تراه على حقيقته الأصلية التي لا يمكن أن يراه ما عينا مثل ذلك المشاهد الطبيعية التي نراها على الستار ، هذه المشاهد التي لم تصل ريشة رسام لي تصويرها كما تصورها لنا الكاميرا برهان على عدم اخداعها لأنها تنقل ما تقع عليها عينا سواء أكان دقيقا أم هائلا ولكن غير الرسام أو الكاتب مهما بلغت من هذه ، لا يمكنها أن تتصور جمال الطبيعة الحلاب ولا يمكن أن يسطع هذا لحمل بوضوح في ذهن الرسام أو الكاتب كما يسطع على ذلك الشريط الحساس لدى تتخذ الكاميرا واسطة لتعبر عما تشاهده عينا العرية

هنا نسلم بأن الكاميرا لا يمكنها أن تخدعنا ولكني أراك تقول " وكيف تخدعنا هذه الآلة " وهل هي وحدها التي تخدعنا ؟

فاجيبك على ذلك بأن الكاميرا ليست وحدها التي تخدعنا بل المصور الذي يديرها تخدعنا أيضا .

ولكن كيف تتم هذه الحدة وكيف يعملون لإتمامها ؟ هذه أشياء لم يكن المخرج و المصور في بدء عهد السبعيناء ليصرح بها للجمهور خوف أن يرسل روبرت علمه أو ينكشف سر مهنته .

أما الآن وقد رنقى في السبعيناء وارتقى جمهوره فقد أصبحت أسرارهم من الأشياء التي يحب أن تطلع عليها هوائه حتى يكونوا على بيته مما يعرض عليهم على الستار وهذه عدة أسئلة لكل منها جواب يفسر سرّاً من هذه الأسرار

س كيف يمكنه التصوير « الكاميرا » أن تصور منظر شروق الشمس مع الغم  
س الفيلم « لشريط » لا يمكنه أن يتحمل شدة صوته ؟

ج الحقيفة ب الكاميرا لا يمكنها أن تصور منظر شروق الشمس . ولم يبتدع بعد القسم الذي يمكنه تحمل صوبها ولكن لم يصعب على المصور الوصول إلى طريقة يصور بها منظر شروق الشمس . فهو يعلم أن الفيلم يمكنه أن يتحمل ضوء الشمس حين غروبها ، فيوجه عدسة الفلم إليها ، ثم يديرها ولكن إلى الخلف لا إلى الأمام كما هي العادة عند تصوير جميع المناظر الأخرى فيؤخذ المنظر معكوساً وعند عرضه على الستار « وفيه تدور إلى العكس إلى الأمام » يرى المنظر معكوساً أماماً بحيث يرى الشمس كأنها في شروقها بدلاً من غروبها .

س كيف يجعلون الأشخاص أو الحيوانات أو السيارات تحرك وتتحرك كالرق  
لخاطف ؟

ج يتم مثل هذا لمطر إذا أدار المصور لفة ببطء وتفسير ذلك أنه عند تصوير لمطر لعادية يدير يد الكاميرا مرتين في الثانية فيحطف ١٦ صورة أو قدماً من شريط وعند عرض هذا لقدم على الستار يستغرق أيضاً ثانية في عرضه ولكن لو أدير المصور يد الكاميرا مرة واحدة في كل ثانية ، فإنه يحطف فقط ثمانين صورة يستغرق عند عرضه على الستار نصف ثانية مع أنها صورت في ثلث ثانية وهذا ما يحيل لنا إرديد لحركته عم هي عليه في الأحوال العادية وكلما كان المصور بطيئاً في أدرة يد الكاميرا ، كانت

## حركات من يظهر في المنظر سريع

س - كيف يمكن تصوير حيوان يفر ثم إذا به يسبح ببطء في الهواء كأنه طائر ؟

ج - يتم ذلك إذا أدار المصور آلة سرعة «اقرأ الآلية على السؤال السابق» بدلاً من أن يدير يد الكاميرا. المرسى في الثابتة يديرها أربع مرات أو أكثر ولهذا يمكنه أن يحطف ٢٢ صورة أو ما يزيد فإذا عرضت هذه الصور على لستار بسرعة ١٦ صورة في الثانية يبدو الحركة بطيئة جداً وليس من المستغرب «في عالم السينما فقط» أن يرى حيواناً يسبح ببطء في الهواء، فهو في الحقيقة يفر بسرعة عادية، ولكن الصور العديدة التي تحطف حين هفرته هي التي تجعل لنا أنه يسبح وكلما أسرع المصور في إدارة يد الكاميرا، كانت حركات من يظهر في المنظر مضطربة والعكس بالعكس.

س - هل دموع الممثلين حقيقة ؟

ج - نعم، حقيقة، ولكن في بعض الأحيان يصنع الممثلون قطرات من الماء في عيونهم وكثيراً ما يستعملون «الجلسرين» بوضع قطرات منه على وجانهم مسبباً عنها دموع ولكن مهم يكن فإن معظم الممثلين يمكنهم البكاء من أنفسهم إذا تأثرت عواطفهم، فسفجج الدموع من مآقيهم ويبدو المنظر طبيعياً.

س - من تكون الكاميرا عندما يرى إلسا في أنوميل مقفل ؟

ج - لتصوير مثل هذا المنظر توصل في دار التصوير ثلاث قوائم الأنوميل كما ترى في المنظر المرسوم هنا ثم يقف الكاميرا أمام الواحها المكشوفة ويحطف المنظر عن قرب، وهكذا يتم تصويره، أما منظر مرور الأنوميل في أحد الشوارع وقد كان في بدء عهد السينما يؤخذ في دار التصوير فيوضع الأنوميل في مكان ما داخل «المصور» وبهرف أحدهم إلى هنا وإلى هناك كأنها تتحرك ثم يمر بجانبها رجل يحمل ستره عنها عدة مناظر تمثل بيوت وشجر كي يبدو لسطارة أن الأنوميل مارة في أحد الشوارع ولكن الآن توصل الكاميرا عنده في مقدمة الأنوميل التي تمر فعلاً في أحد الشوارع.

وإدراك الممثل على بعد ، توضع الكاميرا في أوميدل أخرى أمام أوميدل الممثلين وتحطف الممثل

س- كيف يقف شعر الممثل عند الرعب ؟

ج- ارسم هذا المنظر الذي يراه عالما على السار وخاصة في الرويات الكوميديه يصنع الممثل لفهم بالنور خصلة مسداده من الشعر مصلة باررار خفية موضوعة بشكل خاص في ملاسسه ، بحيث إذا صعطها وقف لشعر كما ترى في المنظر لمرسوم هنا وهناك طريقه أخرى هي أن يسلط على جذور الشعر نار كهربائي ضعيف فيهب لشعر وقف وهنا يجب على الممثل أن يعبر بملامح وجهه عن عواطف الرعب وال خوف والحرع حتى يتوافق معها وقوف الشعر ولا فلا تحور الحيله

س- هل يجب على ممثل السبيل أن يكون ملما بجميع أنواع الرياضة ؟

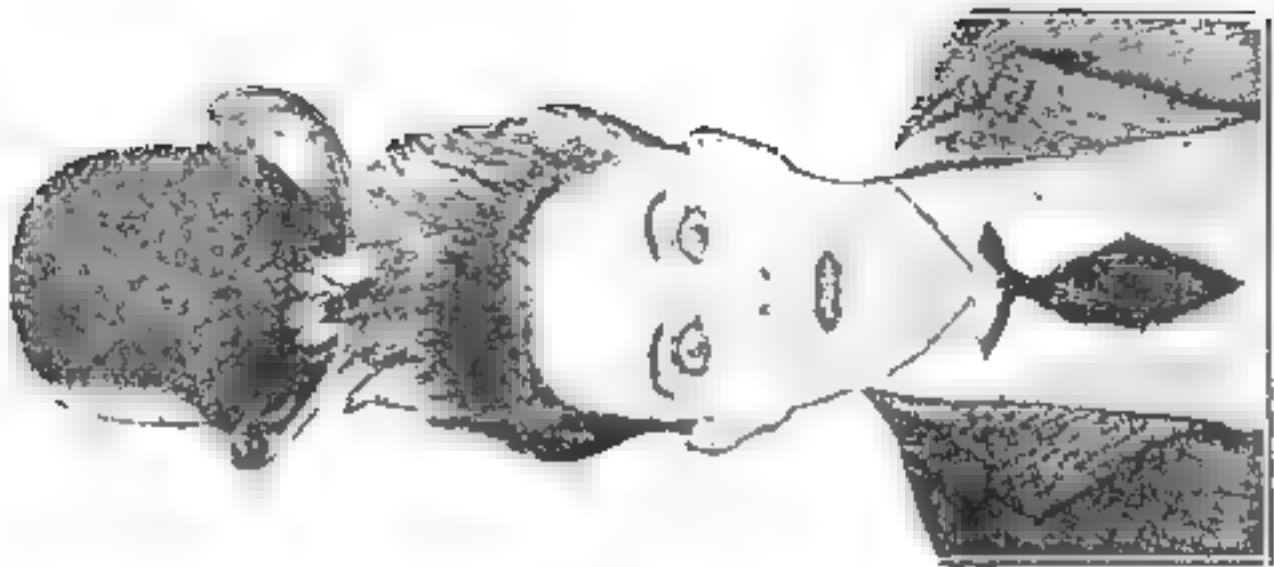
ج- قليل من الممثلين أمثال ريشارد فالمارح وجان دوحري وبوم ميكس وفردتومسون وغيرهم بشهد لهم بالراعة في جميع أنواع الرياضة ولكن هناك ممثلين يستعملون مديلا عنهم للقيام بها

هري ولا شكل الممثل الحقيقي عن قرب وهو يمتطي جوده مثلا ثم نرى الممثل عن بعد ، وهنا يكون البديل قد حل محل الممثل الحقيقي «ويشترط في البديل أن يكون حجمه مماثل لحجم الممثل الحقيقي» ويقوم بالنور الخطر كان يقفر من أعلى جس أو سقط عن جواد فيحيل ألبا أنه الممثل الحقيقي الذي يراه بعد ذلك في منظر مقرب آخر فبثت تخيلنا ويتم الحدة . (لها بقية)

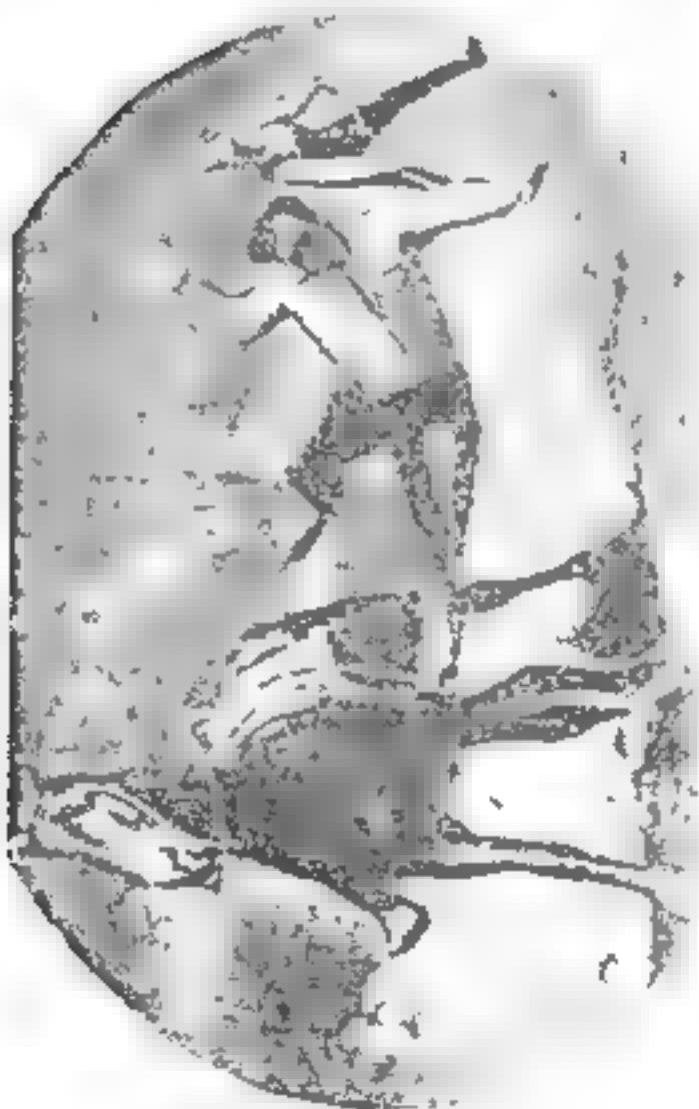
السيد حسن جمعة

البلاغ الاسبوعي

٦ يناير ١٩٢٨



في هيفك مرعب  
يؤنس قريوي



في هيفك من مؤلف المخاطرة  
حالك دوجري

## الحب في ستة عصور كما يقدمه لنا فن السينما

ليس ثمة شيء أحب إلى قلب المرأة والرجل وهما في ربيع الحياة وربع الشباب من أن يخوض عمار تلك العاطفة الطليعة لنى بسمونها «الحب»

يدفعان إليها بحكم الطبيعة النى لا تقوى على مقاومتها قوى الحبايرة ، وبحكم حداية تلك العاطفه لنى لا يمكن لتخلص من جاديتها المعاطمسة لنى لا يد بىها هى شدتها أشد الأجرام السماوية حداية وأكثرها معاطمسة

تلك لعاصفة ، هى لقوة الفعله المحركة لهذا العالم الذى نعيش فيه ، وعليها يدور مدار حيينا وعليها نوقف سعادتنا ودنا . فلكن قهرت امراطوريه وحرب ممالك ، ولكن برلت بأعظم الملوك قوة وحولا إلى الحصيص وارتفعت بأشد الناس بؤسا وأحطهم منزلة إلى أعلى عليين

نقلب ما انصوي من صفحات التاريخ ، فبرى أن الحب هو القوة الفعالة النى وحدث فيها لأقدر مالم يحدث فى نأس الجيوش وقوة الأصغر الزمان فنؤلاء لامرطرة {الأنطر} العظم أمثال نابليون وبوبرت ويوليوس قحصر وغيرهما ممن عروا الممالك والأقصار واقصمو لشدادد واصعبا وحر لهم العالم أجمع سحداً لشديد بأنسهم وعظيم سلطانهم ، أولاء الحبايرة لدهاة لم تقووا على عرو تلك المملكة النى تسمى «مملكة الحب و احمال» ولم يتحملوا شدة حراره ذلك لشماع الهادى الذى يشف عما لعين المرأة من سحر وهتة ولم يصبقوا صبراً على لوقوف «مام تلك الموحات الكهرباسة النى تنهدف إلى هدورهم تلك الحدائل الحريره التى سوج بها المرأة ،، «لكوبند» فند هذه المملكة ،لاعظم الغلبة والسطن .



تنظر إلى الحب من الوجهة العسة ، فمجده أكبر عامل على نجاح من التمثيل بسوعيه « لصامت و لباطو » فقد كان التمثيل في أول عهده أقرب إلى المهرج منه إلى الفن العالي ولم يكن سوى حركات بهو بيه يقصد بها قبل الوقت محسب ولكن مد شرع المخرجون في إخراج القصص الحداثية الواقعة التي تتخللها مواقف الحب و لعرام ، وهو « نى من التمثيل » في نجاح مصرود وبقدم مستمر لما لاقاه من إقبال الجمهور على هذا النوع وشغفه الشديد بمشاهدته وقد رأى المؤلفون نجاح هذا النوع من القصص في عالم التمثيل ، فذهب كل منهم مذاهب شتى في تلوين هذه العاصفة وتقديمها في قالب روائى يوافق إحراجها وهذه « روميو و جويت » و « كارمن » و « مدم بترفلاى » و « دانتى و بياتريس » و « ماري كوين و ف سكوتس » و « هوبس » و « عاده الكامبلداو » و « الح هذه الروايات الاخص منها « روميو و جويت » وهي كما يعرف الجميع لشاعر انحلترا الاعظم شاكسبير وروية « دانتى و بياتريس » التي وضعها دانسي ليجيرى شاعر ايطالي الاكبر ، كلها كان لها نجاح عظيم في عالم التمثيل وكان لها اكبر أثر في تلك النهضة التي وصل اليها هذا الفن الحميل

ومهما ذهب المؤلف شتى المذاهب في تلوين الحب كما يشاء في القصة التي يضعها فإن تلوينها لا يبلغ حده الاكمل حتى يكمل الممثل تلوينه بسوعه وفه ، ويعمل له « لرتوش » اللارم حسب ما توجهه اليه عقريته

وليس هناك شيء ادعى إلى تقدير الممثل والإعجاب به ، من نفسه في إبراز هذه العاصفة وتصويرها بم بوحه إله الفن حتى يصل بها إلى أقصى حدود الكمال وقد أصبح الآن شعاع كل ممثل يريد أن ينجح ويصل إلى القمة « الحب هو السلم الوحيد للوع الغاية » فوجد جميع ممثلى السبعين في ساعس مستمر كل يدعى أن يكون لأول في هذا لمصنار فيعمد لى أن يعف في عدة مواقف عراميه يظهر فيها مقدور قوته وتعوقه في لقيام بهذه المواقف

ويرى القارىء مع هذا المعال ست صور لسنة مواقف عراميه كل منها يمثل عصراً من العصور ، ولقد أجمع العالم على أن أبطال هذه المواقف الستة هم أعظم لعشاق

وأوسعهم شهرة ولكم أدت مؤههم هذه بالفائحين بها من الممثلين الى أبعاد حدود شهرة وأوصلتهم الى دروة لمحد هلاست من حين لأخر حتى نسمع بظهور ممثل جديد شهد له الجميع بالبرعة والسوق لأنه قام بموقف من هذه المواقف حق قيام

ولكن كيف يكون مقدار تلك الشهرة إذا كانت هذه المواقف الستة التي يراها القارىء هذ من تمثيل ممثل واحد وممثلة واحدة « لاشك في انه يعجز عن إظهار مقدار إعجابه بهن وإجلاله لسوعهما في إبرر هذه الموقف كما يلاحظ في لصور المشورة هيا هذا الممثل هو «إيرل هيو» وهذه الممثلة هي «حوان ميريدث» اللان يعتبرهما الفن لصامت من «علامه الحفافة التي هي عنوان مجده وعظمته»

وإنا نراهما في موقف «روميو وجوليت» قد فاص سوعهما حتى عمر هذا الموقف وملاه نشوة وحمية هما نشوة الحب وحمية «سما برهما في موقف «كرمن والنور حورية» قد وهما يستمدان من روح الحب ما يصعد بهما الى سماء الحب وللاحظ في موقف «دنتى وباتريس» مقدار شعريه ذلك الشاعر الحيالى المدع دانتى اليحيرى الذى هند معشوقته الحيالية بياتريس في جميع شعاعه ثم شاهد في موقف «ماري كوين أوف سكوتس ويرينو» ما للموسيقى من تأثير على المحبين بينما نجد في موقف «مدام برفلاي و لصابط سكرتون» مقدار وله تلك المرأة ليا سبه ونعلقها بذلك لصابط الأمريكى البحرى رغم اختلاف جسيستهم وأحدا يرى في موقف «هوست ومرعيت» كم تجلى عاطفنا الحب و لإحلاص عى هذين العاشقين قبل أن تقدم المعشوقة حسابها قربان على مدسح الحب هذه المواقف الستة حللها إيرل هيو

وحون ميريدث تحليلا واما جعل الجمهور أجمع يشهد بتفوقهما في تصوير مواقف الغرام خاصة وأن هذه الموقف من المواقف الغرامية الخالدة التي نخذها الفنانون مثلا أعى نتصوير ما للحب من رهة في النفوس وأثر في ارتقاء الفنون

وما عتى المخرجون يتفوقون من حين لأخر مما تحود به قرائحهم الوقادة وتستنبطه محيلتهم الشعريه من الموقف الغرامية التي يحلل فيها الحب ، فنصهر اب هذه لعاطفة

عارية شفهيه شفق عما يخفى وراءها من أسرار طالما أدهش العلم وثارت اهتمام  
الأدباء والشعراء

وهكذا تحدا أبناء العالم قضية من شعورنا إلى ساسنا إلى محرمين إلى ساسنا  
إلى ممثلين ، كلها تحركنا قوة واحدة وبدفعنا إلى إتقان المعجزات عامل واحد ، ألا وهو  
«الحب»

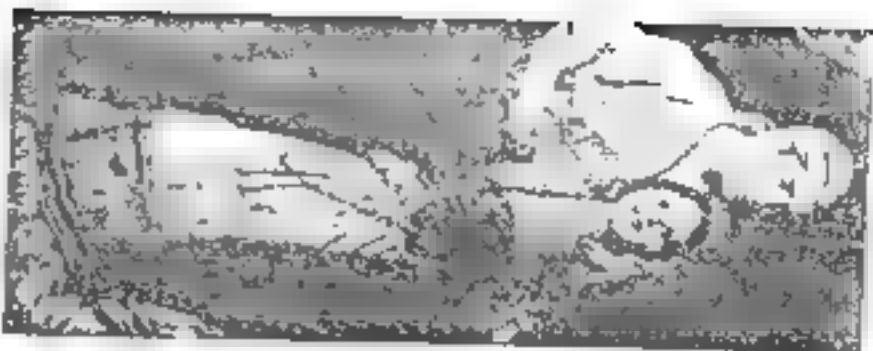
وهكذا أيضا لا تمضي فترة حتى نمر لنا الحب مطلا من أبطاله ، ثم بدأ به قد أودعه  
الأقدار تفعل به ما تشاء ليبرر لنا مطلا آخر . وهكذا نواليك حتى يعمو العالم ويأخذه سمة  
الكري فيطعمه الحب طعنة بحلاء بحر على أثرها مضرحا دمابه ويطوي تحته كل من د و  
ضعف هذه العاصفة وتنعم في ربوعها أو شقى

ثم ار الحب يصرح قائلًا «أيا أساس الوحود، اب قوام العمران ، فهي يا أبطال  
مالكوم وهذا العالم وما يسطركم فيه من بؤس وشفء اقبلوا على تصعدكم لي سماء  
السعادة والهناء»

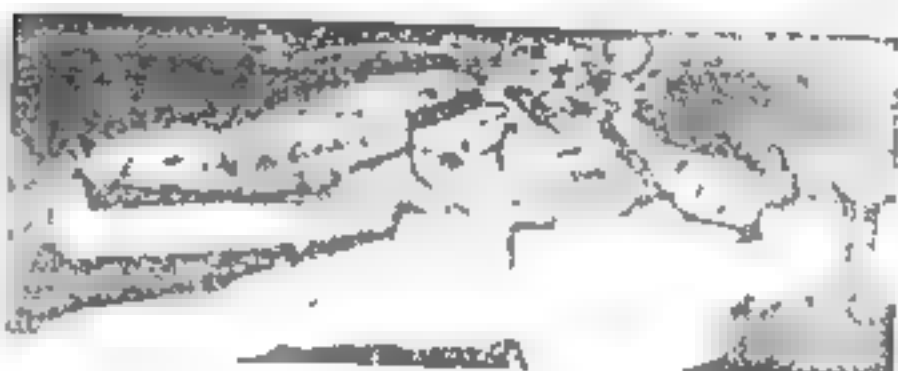
السيد حسن جعفر

البلاغ الاسيوي

١٣ يناير ١٩٢٨

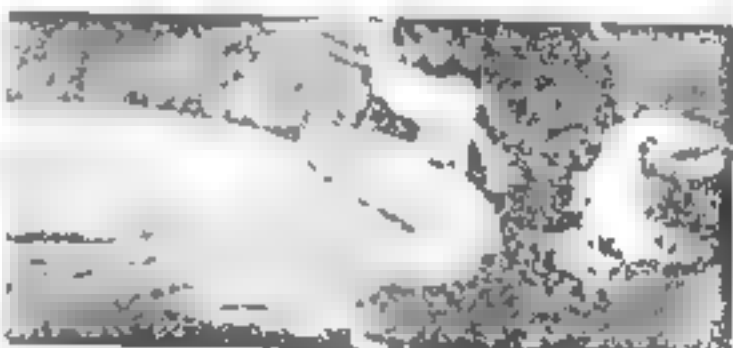


كلاركس والكنون جوارينه

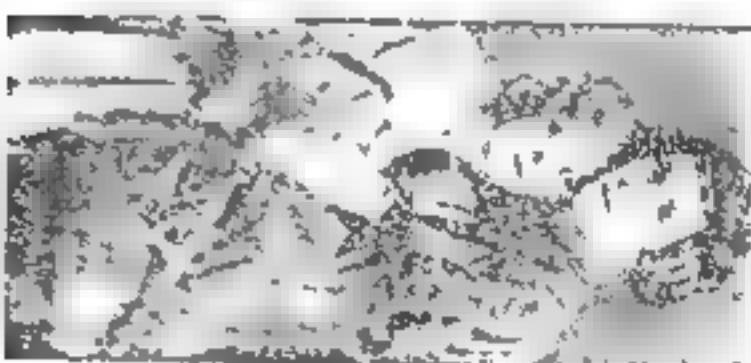


مندان تيرللاي والشمس بطر بكنون

مده من المواقف الممتدة جعلها ايل هودر



روميو و جولييت



فردريك وماري جونسون

## الدين الاسلامي يفزو قلب ركس إنجرام المخرج السينمائي الشهير

فوجئت هي الأيام الاخيرة بحبر مدهش يقول أن ركس إنجرام المخرج السينمائي الأمريكي عشق لديانه لاسلاميه ولا شئ أن مثل هذا الخبر له تأثير عظيم في الأوساط اسبانيه لتي تعدد بعناق هذا المخرج الديانة الاسلاميه ركنا من أركانها القوية وبدا عاملة كان لها أثر يذكر في تقدم فن السينما

ولا بدع في أن يعزو هذا الدين الحبيب قلب ركس إنجرام وقد غر من قتل قلوب كثيرة كانت تنزع منه بفور الغزال الشارد

وإلى مورد للفاري، بهذه المدة تعاضل عن رحلة سينمائية قام بها ركس إنجرام إلى تونس واعتقد أنها كانت السبب الأول الداعي إلى اهتمامه بالدين الإسلامي واعتنقه إياه طالب تشبعت أدبا «ركس» بتعزل المنعزل محمال أفريقيا وإعجابهم بما تحويه من أسرار عاصفة فقامت في نفسه ثورة شديدة لم يجد إلى تهدئتها سبيلا سوى إخراج رواية سينمائية عربية تقع حوادثها في بلاد المغرب احتضرت في رأسه هذه الفكرة فسرعان ما وضع رواية شرقية تسمى «الأعرابي» كانت مناظرها وحوادثها كلها شرقية بحتة وكان ذلك على ما أذكر في أواخر سنة ١٩٢٢

جمع ركس مرقته ومن بين أفرادها روحه ألس تيرى ، وقد طلقها الآن ، وورود موارو ، لدى قام بدور النطل في هذه الرواية وعرض عليهم الفكرة فكان الكل محبدا لها فشجعوه ذلك على الإستمرار في إعداد معدات الترحيل إلى بلاد المغرب التي صار إليها قلبه قبل جسمه .

وما هي لا عشية وضحاها حتى كان ركس وأفراد فرقته وما أعده من معدات الركن ولو رمى البحر والنصير ، على ظهر باخرة أقلتهم من نيويورك الى مارسيسا ، ومنها أقلتهم قطار إلى مارسيسا لقضاء أمور خاصة بإخراج الرواية وذلك لأنهم اتفقوا مع بعض الممثلين الفرنسيين ومن بينهم الممثل «ماكسو ديان» الشهير الذي ظهر كثيرا أمام ساره بريار

ثم هملوا رحلتهم الى مارسيليا حيث أقلتهم باخرة الى محطة امالهم ومرمى غدااتهم وهناك هي «توس» برلو هي فندق «ماجستيل» وقصوا يوما أو بعض يوم للإستراحة من وعثاء السفر وما لافوه من عشاء ومصب في رحلتهم البحرية ثم قضوا الأسبوع الأول في التجوال بالسيرة في جميع أنحاء توس لمشاهدة أحيائها وأثارها ومخلفه فيها الأقدمون ، وكانت الحياة هناك أدعى الى تقدير علماء الطبيعة ، إذ كان يحيط عليها سحر خفي رادها مهاماً وفتنة

وكان جل اهتمام ركس بإحرام في جولاته هذه ، محصورا في اكتشاف أماكن مناسبة لإخراج رواية «الأعراس» وانتحاب ممثلين من المعارضة للظهور في الرواية ، وقد كان اشتياق دسبه هناك يتفقد دائما أحوال ممثليه وقدمهم بعمل «الماكياج» (أو النكر) وارتد ، ملاسهم لخدمة الرواية ، وما كانت تفتقر له عريضة ولا كان يهدأ له بال حتى يجد أن عمله قد انتهى وفق إرادته وكان هذا سر يفوقه في عالم السينما

ولقد رأى هناك من المناظر والآثار ما رجع بفكره إلى العصر القديم أيام أن احتل الرومانيون والبيزنطيون والفرس أفريقيا الشمالية وشيدوا فيها هياكلهم وقصورهم الفخمة التي كان يسمع معطمة تشيدها ومداعه تتسابقها والتي مع بوالى الدهور والأيام عليها لا تزال باقية فبك مد في مختلف المساحد من الأعمدة الرومانية ما يرجع تاريخه الى ما قبل الآن نحو ١٤٠٠ سنة كما أن من يدقق النظر في سكان تلك المقام ، يلاحظ في ملامحهم خليطا من الملامح الرومانية والفارسية والبيزنطية

هناك لا يرى لاسمح وحوه بساء العرب فهو أبدأ متحجب سبعة سوداء كثيفة ولا يسفر من النساء سوى ليهوديات والنسويات والأوربيات ولكم أظهرت تلك النساء المسلمات

هنامما كثيرا بأمر إحراج روبة «الأعرابي» إذ كنت ترى الشوارع التي تؤخذ فيها مناظر هذه الرواية غاصة بهم وكان بعضهم يوق إلى أن يشترك مع الفرقة في التمثيل

كان أهم موقع حدث فيه مناظر رواية الأعرابي حجة تسمى «سبدي» أبو سعيد» وهي قرية عربية على بعد خمسة عشر ميلا من تونس ، مظه على مدينة قرصجنة القديمة والبحر الأبيض المتوسط ، ولكم نسرت انسامة ركس إجرام قلوب سكان تلك القرية ، فقد كان دائما بشوش لوجه طيق المحيا فآدى ذلك إلى إعجابهم واعتنائهم به ، تقابل ركس مع شيخ هذه القرية وهو رجل طويل القامة جميل الوجه له شارب صغير ووجه مستدير لحيته شمس لصحراء - فلقى منه من الحفاوة والإكرام ما اشتهر به ساكنوا القياحي واقعار وكان مع فرقة ركس مسرح نركي يدعى «مدالحا» يجيد التكلم بالعربية والفرنسية ومترجم ، حر يدعى الكونت ليمور بجند الفرنسية و الانكليزية وقد كان الاثنان وسطة لرحمة الحديث بين الفريقين فكان «مدالحا» ينقل ما يقوله لشيخ إلى الفرنسيه ثم ينقله الكونت ليمور إلى الانكليزية وبهد كانت حلقة التفاهم مرتبطة الأوصال بين الطرفين

ومن أهم الاماكن التي صورت فيها الرواية «فيلا» معربة لها بناء كبير ، وفيها بركة للاستحمام خاصة بساء العرب ، ولها حديقة عاء فيها مختلف أشجار الفاكهة ولا سيما البرتقال وقد ستحر ركس إحرام لتصوير منظر «الفيلا» نحو خمسين طفلا وطفلة وكان الصبيان كلهم من لعرب أما الفتيات فقد كن خليطا من الفرنسية واليهوديات والايطليات والمسطبات وقد أئدى ركس اهتماما ودكائا كبيرين في انتحاب بعض الأعراب لظهور في هذه الرواية من بينهم قزم دميم الحلقة طوله لا يحاور مترا وهذا ، ولكن دكاه وميله إلى الهرل حذا إليه لمسرح إجرام فاصبح يعتقد أن مصاحبه الأقزام تحب حسن الحظ والسعادة .

وهناك طفل واحد اهتم به ركس لأنه وجد فيه دكائا ساراً قلما يوجد في أمثاله من أطفال لعرب حتى أنه تنناه ، وهذا الطفل يدعى كادا عبد القادر

ومن القابل إلى يفق معها ركس إجرام على الظهور في روايته قبيلة سمي «قبيلة

أولاد بابل» وكانت فتات هذه القبيلة على وجه الخصوص من أحمل فتيات العرب كما يلاحظ القارىء فى الصورة المنشورة هنا لعباس منهن وقد رسمت بعض فتيات هذه القبيلة عدة رسمت عريته صورها ركس إبحرام لإظهارها فى روايته وقد، المبطر يعبره ركس من أحمل المظفر التى حطها على هذا الشريط

وهناك أصب جهة أخرى أحدث فيها بعض مناظر الروبة يسمى «جاس» وهى سدة عربية صغيرة تقع على الساحل بحاه طرابلس وعلى مرحلة ساعتين من الحبوب وقد كان معظم التصوير فى تلك لجهة على الأحص فى واحة «حاس» حيث كرم رجالها مئوى ركس وفرقت

وهكذا كانت تلك الفرقة تلعى من اهتمام قبائل العرب وحفاوتهم بهم الشيء الذى أنسى ركس أمريك وحطه يفصل المكث فى تلك الأنحاء ، وقد كانت له جولات عدة فى بعض المسائل الإجتماعية مع مشايخ القبائل وكثيرا ما كان يعمق معهم فى بعض البحوث الدينية لوقوف على أساس دينهم الإسلامى حتى عرف عنه الشيء الكثير

ويم يلىث بعد أن انتهى من إحراج هذه الرواية أن هاجر من أفريقيا ورج لى مدينة نيس حيث شاد به قصرا بديع لسكده وقدم داراً للتصوير تضاهى أكبر مصورات السينما فى هوليوود ولم يمكث زوجته معه فى نيس ففرحت الى أمريكا لأنها كانت متعاقدة مع شركة «متروجولويس مار» على الظهور فى رواياتها

وأك ركس فى أثناء زفافه بفرسا مع بعض الأعراب الذين رحلوا معه إليها على درس الشريعة الإسلامية واستكناه أسرارها ، ولم يلبث حتى ناداه منادى أفريقيه ثانية ، فأعد العدة للرجوع إليها لإحراج روايه شرقية ثانية سماها «حديقة الله» وكانت هذه أخر رواية أخرجها ، وقد بوطدت أواصر المحبة بينه وبين أعراب أفريقية لشماله وكانت له معهم مارب كثيرة يحصر فى اهتمامه بالديانة الإسلامية ودرسها ، وما كنت أدري كيف أعز عن مقدار اهتمامه هذا ، ولكننا هوجينا أحبرا بخبر إسلامه و بصوانه تحت لواء ديننا الحق ، وهنا كان القول الفصل ، إذ أميط اللثام عن سر الناعث الذى بعث به الى بلاد



المغرب التي وجد فيها ديت لا يشبه السطل من بين يديه ولا من خلفه

و سي لا يسمعي سوى ان ندى مريد إجلالي لهذا الرجل العظيم وقد كنت دائما من  
المعجبين به وبمستحرجاته

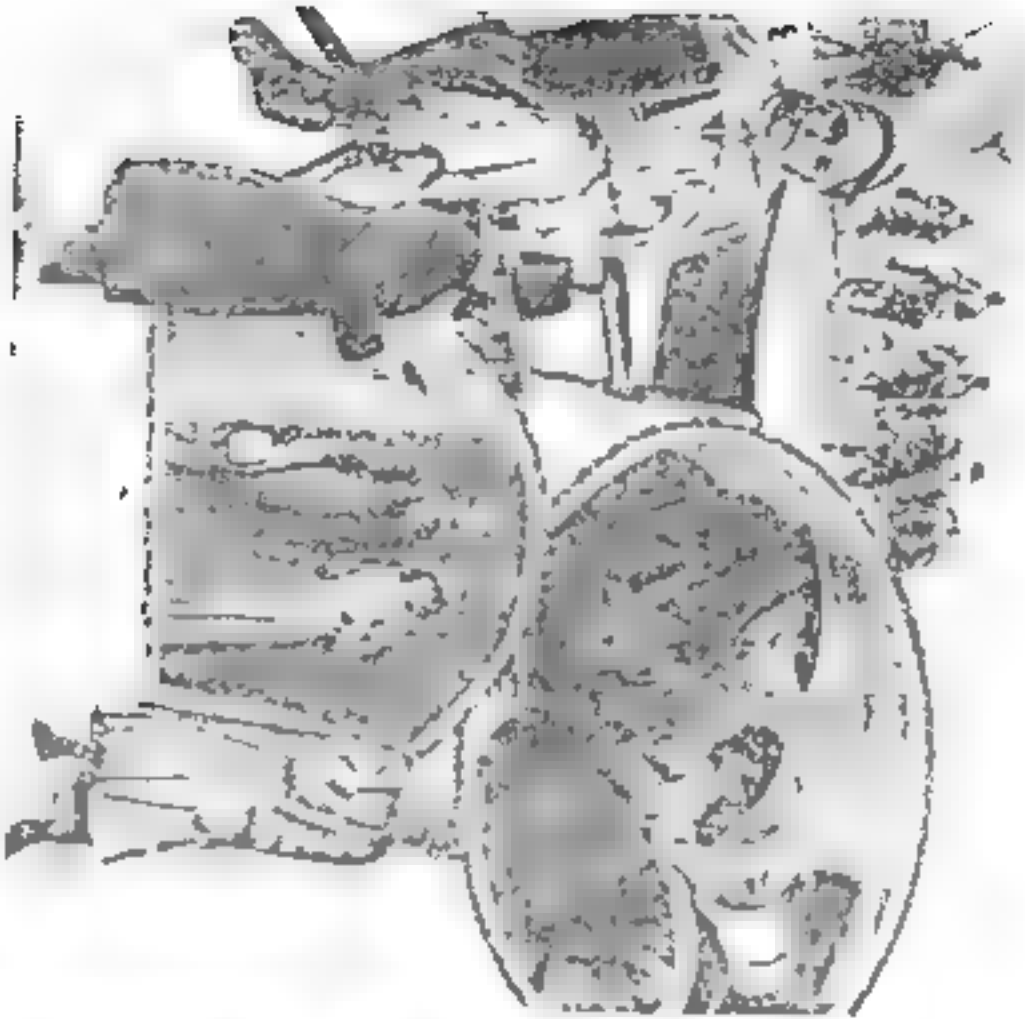
ولقد ولد في أرنلدا ولم يكمل يبلغ أشده حتى هرح إلى أمريكا حيث التحق بجامعة بل  
Yale وكان له فيها شأن كبير إذ درس في الحب والرسم وفاق فيهما أقرانه في الجامعة  
ثم ما كاد من السيف يتعش ويحور مكسبه العظمى بين القلوب حتى اسمره في سلك  
لمشتغلين به وأصبح من كواكبه الساطعة ثم إذا به احبرا بهجر هذا امر ويقدم نفسه  
لدين الاسلام .

السيد حسن جعنة

فيما فيلم السيمية

البلاغ الاسبوعي

٢٠ يناير ١٩٢٨



مستقر من رواية "الاعتراف" التي أجريتها ركس، أجريها ويرا مع استه المهني

كما عيد الظاهر في الصورة العليا في اليمن

## أيهما أضمر للسعادة الزوجية

### الممثل أم رجل الأعمال ؟

أيهم أضمر للسعادة الزوجية ، الممثل أم رجل الأعمال ؟

القي أحد مراسلي لخراند الامريكية هذا السؤال على بعض من ممثلات السينما هي هوسبور فكانت أحيوتهن متناقضة فعنهن من فصلت الممثل علي رجل الأعمال ومنهن من فصلت هذا علي ذاك

وقد رُئت ان انفس للبلاغ الأسبوعي هذه الآراء لما فيها من دعاية وعمه وهذا رأي كل ممثلة علي حدة

ليأتربس حوى ،

علي كل ممثلة أن تتزوج من الشاب الذي تحبه ، سواء أكان محترفا السثيل أم لا لأن لسعادة لزوجة لا تتوقف علي كون الروح ممثلا عظيما أو مخرجا باعة ، وبما أساسها الحب المتبادل والعطف لمشترك ، فإذا كان هذا الحب من لقوة بحيث يشعل علي المصاعب التي تعترضهما لا اختلاف مهنتيهما فلا شك في سعادتهما وإلا فالفشل حليف هذا الزواج .

كاملين كي ،

علي الممثلة ألا تتزوج لأن مصاعب هذه المهنة تحول دون اسنعد دها لأن تفصح في حياتها لروحية بجانب حياتها الفنية ، وأسي أظن انه ينبغي لها أن تقصر إحدى لحياتين دون الأخرى .

نولا بحري .

علي الممثلة ألا تتزوج من ممثل ، فإن كلا من الممثل والممثلة في حاجة الي الرفاه والتشجيع ، فإذا تزوج أحدهما يحب أن يتحد له زوجا مصادا له في حرفه لأن الزوج

الذى يحترف التمثيل لا يكون لديه وقت ولا ميل لأن يحرق شمعته معرفته أمام روجة تشعره بهذا الواجب ، ومن المأثر أن نجد فى عالم السينما أرواحاً من الممثلين بهائون بزواجهم باتسى روث هيلز ،

لكم كان يرعشى هذا السؤال فى بعض الأحيان وأسى لأود أن أعرف الحواب يظهر لى أنه ربما كان للممثل أحب الى من رجل الأعمال، ولكن يبدو لى مما سمعت أن الزوجين إذا احترفا مهنة واحدة فإيهما فى الغالب يكونان متقاعسين أكثر منهما شريكين فى الحياة وهذا ما أرتعب له لأنه يجب على أحدهما أن يضحى نفسه ، ولاشك فى أن المرأة هى التى تكون عرضة لذلك

وإن تزوجت الممثلة رجل من رجال الأعمال ، وربما دبت إلى نفسه الغيرة متى رآها تمثّل دور عرامية مع ممثل فى رواية وهذا يسبب تعييض حياتهما ، فعالة خبروى كيف يكون الجواب ؟

هى مكافوى ،

أظن أنه من المستحسن أن تتزوج الممثلة رجلاً من مهنتها لأن فى ذلك راحة لها لأن روجها حينئذ لا ينظر إلى بطل الرواية الذى يظهر أمامها ولا إلى المدير الفنى نظرة شك

مديره ديفير ،

حب أن تتزوج الممثلة ممثلاً فإن محترفى فن التمثيل أكثر الرجال شططاً ومرحاً واشدهم سعيّاً وراء المال وهذا ما أرى فيه كل بشائر المحاح إن الحياة تحت أضواء «الكليجر» تختلف اختلافاً بيّناً عن أية حياة على سطح البسيطة وهذه الحياة لا يعرفها سوى من تذوق طعمها .

كارل هايزر :

يجب على كل ممثلة أن تهمل أمر حياتها الزوجية حتى تهد نفسها مستعدة لأن نهجر حياتها لفنية فإن الحياتين ضدان لا يجتمعان فإذا تزوجت رجلاً غير محترف التمثيل

فحينئذ لا يفهم قوعد عملها ومقتضياتها وربما سعى لمقاومتها حتى يفرغ لمرلها وإذا تروجت ممثلاً أو مخرجاً وربما نهشت خباتهما عقارب الحسد ووقع بينهما الخلاف لسوء التفاهم ، وهذا مالا أرضاه

جسبن كلفورده :

يجب أن لا تتروج الممثلة من ممثّل فإنها يجب أن تقصى مهارها في دار التصوير ، تستقبل لئها حيث تلقى الراحة والهدوء إن روجى وهو رحل من رجال الاعمال يشرد بفكرى بعيدا عن ضوضاء دار التصوير ويهدىء من روعى بأن يفتح لى الأبواب الفكرية فالج ماباً آخر من الحياة .

الماروسر :

لكل ممثلة رأيها الخاص ، وقد تروحت ريكاريو كورتر وهو ممثّل وإنى أعنبر من الحصا أن تتروج الممثلة رجلاً لا يحترف مهنتها إيسى ايباحت مع ريكاريو في أعمالنا لأن ذلك جزء من حياتنا . والآن لو فرض أن روجى كان كيميائياً ، وربما تمير عيطا إذا أما ستشترته فيما سترتديه في نوري الجديد من الملابس وغير ذلك مما يخص هذا النور ، وربما أحدثنى سسة من النوم لو حاول أن يسلبنى بطريقة من طريقة الكيميائية ولذا يجب على الممثلة إذا أر دت أن تنجح في حياتها ، أن تكون شريكة لزوجها في مهنته وشواغله

مارى أستور :

المرل هو آخر ما تركى إله الممثلة وإيسى أظن أنه من المصحح أن لا تتروج رجلاً يحترف التمشين لأن ما يلاقه في هذا الفن من العتة واللهو والمرح ربما أزال عن مخيلته أن المرل هو الهدف الذى يصوب إليه سهم اماله وربما أصبحت حياة الزوجين منعصه

دوروتى ماكبل :

لا أريد أن أتزوج فمثلى مثل تلك الفتاة التى اشتدت هذه الاغصة

«إذا لم يتقدم أحد لرواجى»

«وهذا ما أَرْجوه طول حياتي»

«فإني أحيا حياة هائلة»

«واقبل ما تصيبو اليه نفسي الشاردة»

«حتى يهملوا الي التلال رفاقي»

ولكن لو تروحتي أحد ، سواء أكان معثلا أم رجلا من رجال الأعمال ، فإنني أشتري

عليه أن أستمع في عملي حتى النهاية

بلاش سويت ،

لو شترك الروحان في شواغلها ومهامها الحيوية فلاشك في أن حياتهما ،الروحانية

تكون سعيدة ، فإن الاشتراك العلي أعظم صميم للسعادة الروحية

بيبي دابيز ،

تتوقف السعادة ،الروحية على الشخص الذي تنروحه الممثلة ربما تروحت ممثلا أو

مخرجاً أو رجل أعمال ، ولكن لا بعد أن يغثل هذا الزواج إني فإن ذلك يتوقف على هذين

الشرطين «هل يمكن الزواج أن يجعل للممثلة أن تجعل روحها سعيدة» و«هل يمكن للممثلة

أن تجعل زوجها سعيدة؟»

جاكسين لوجان ،

إني زوجه رجل أعمال وعندما اترك دار التصوير أترك ورائي جوها المشوب

بالصوضاء والمتاعب ، إن كل أصدقاء روعي من رجال الأعمال همهم المحامون

و لاسئدة وهذا ما يرجعي إلى عملي ولدي أفكار جديدة لم أكن أعرفها

هيبين شادويك ،

يجب على كل ممثلة أن مسع ما يوحه اليها قلبها فإذا تروجت برجل من مهنتها ،

فعليها أن تفهم أنه حينئذ تريد أن يركن الي هدوء المنزل وإذا تروحت رجلا من رجال

، لأعمال فعيها أن تسب له حقيقة عملها وإلا فلاحظ لهما في السعادة، ومما أؤمن به أنه متى تروجب لممثلة من ممثل فعليها أن بهجر التمثيل للقيام بواجبها المنزلي حق القيام هذه هي آراء ممثلات الفن الصامت فهل لممثلاتنا الفضليات أن يتكرمن بالإجابة على هذا السؤال حتى نعرف مقدار بطرهن إلى الحياة الزوجية كما عرفنا بطر رميلانهن الممثلات العربيات ؟

السيد حسن جمعة

البلاغ الأسبوعي

٢ فبراير ١٩٢٨

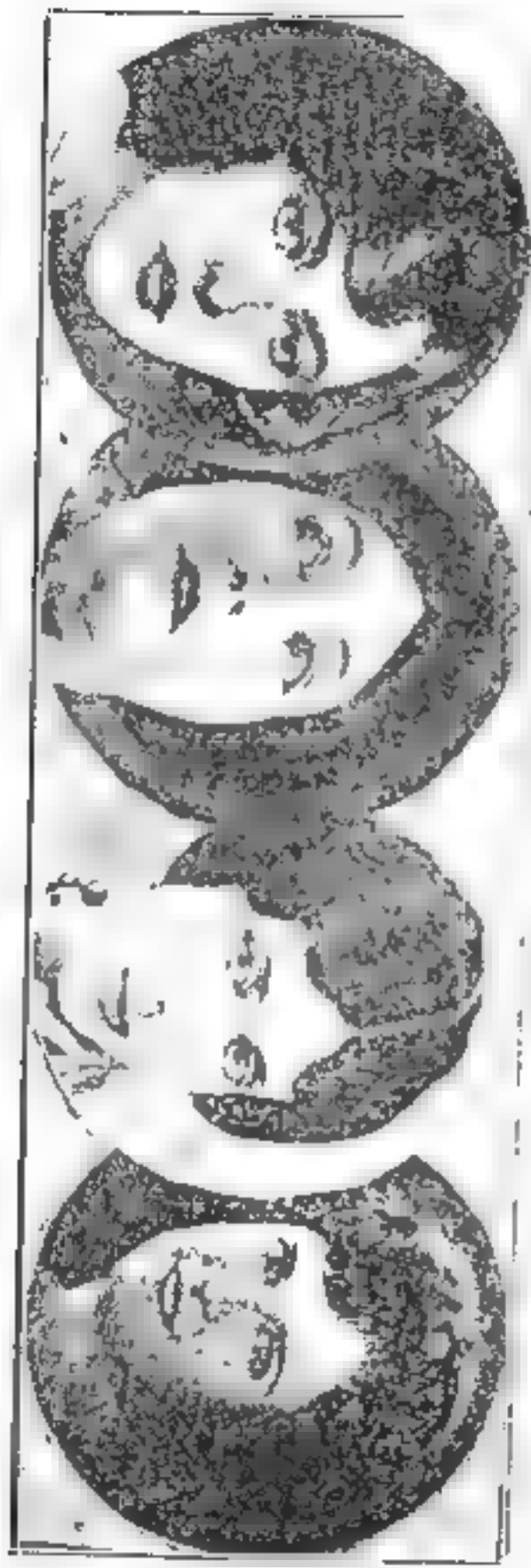


پیرس دانپلر

لیکچرر جوی

پیشو واک سید

جاکین لوجیل



دویش ماگیل

پولاسی

کالین کی

مکی ماگسوی



## السينما في خدمة التاريخ

### في مجاهل افريقيا

مع مارتن جوسون

لتاريخ العالم أن يعبر سنانلي ولغوسون ويسعد بما أنباء من تحليل الاعمال وعظيم المجازفات في القارة لمظلمة ، ولكن ليس له أن بعض الطرف عن مسير ومسز مارتن جوسون فهما أنصا هي ميدان المجارفة مرسارها

ربما قد قاتل ومن هما مسير ومسز مارتن جوسون حتى مسحقا هذا اسعت فاقول أنه لو أتيح لهذا القاتل أن يشاهد شريطهما الذي خطفا مسطره في أحراش أفريقيا ومجاهلها لما توانى عن تسجيل اسميهما في سجل العطاء والأبطال

توعل هذان ،الرومان أكثر من مرة في معازات إفريقيا لا بقصد التسلية من ليسجلا على لشريط مناظر هذه القارة السوداء التي لم تلمسها بعد يد النكف متعقدها جمالها لطيمى لأحد بمجامع القلوب وبهذا أمكهما أن يقدم تاريخ الطبيعة خدمة جليلة قل أن يقوم بها رحالة أو يصل الى تاذينتها جانب ما هيك بما لاقياه من مشاق وأخطار بين لوحوش والصواري ، فقد حدث أن كان المسير جوسون يبيع هبلا ضحما انتعاء صيده للحصول على ما يه ، ولكن حدث هجاة أن العيل شعر به فانتقلب اليه يريد التكيل به فأنهب الرحاله أربع رصاصات في جسمه فلم تؤثر فيه بل ردت شراسة وهجم على عدوه لشارمه وعى حرة شعرت المسز جوسون بخطوره موقف روحها فانبثت في الحال على ركبيتيه وصوت الى قلب الحصان رصاصا القه صريعا على مقربة من المستر جوسون ولولا ذلك لانسبت هذه الرحلة بهامة معجعة وقد استخرج الرومان ماى العيل وكان وزنهما ٢٥٠ رطلا

ويعتقد المستر جونسون ان ليس ثمة شيء فى العالم أدعى إلى النسبية والاستفادة من أن تستخدم آلة التصوير كداه للصيد والقنص فإن الرحالة لا مكفه بالبدقة والمسدس أن يرهس على أنه صائد واقتصر ، ولكنه بالآلة التصوير يمكنه ان يعرر كل ما يرويه من الحوادث ، فليس برهان قطع من ان يرى الرائي صوراً حيه تبين كل ما أداه الرحالة من مجارفات ومحاطر

أيها القارىء ، كيف يكون شعورك لو قصيب مع زوحك أربع سموت من ليات فى مجاهل افريقيا وليس لكف من أسس ولاجللس سوى اكلى لحوم البشر وقطعان الوحوش والصواري؟

هل يمكنك أن تتصور انك تجوس خلال غابة من الغابات المظلمة وأمامك قطع من العيلة أو الاسود ، تريد تسجيله على الشريط ، بينما زوحك بجانبك على تمام الالهة لأن نصيب من هذه الوحوش ما يسحراً على مهاجمتك أو هل بلغت ثققت بروجت حداً تعلق منه حل حياتك بين يديها وتجمعه رهن شدة ملاحظتها ويقتنها ؟

هكذا كان حال مارتى جونسون وروجه فى حولاتهما العديدة فى القدرة المظلمة وهكذا كانا يرجعان لى وطنهم «أميركا» وبين ثديا أمتعتهما «شرطة هوت من المناظر ما لا يكاد يؤمن به العقل لولا أن عين المصورة لا يمكن ان تكذب

وقد رحعا أخيراً من أفريقيا الشرقية البريطانية ومعهما نحو مائى ألف قدم من الشريط المشغول ومئات عدة من الصور العنوجرافية لحياة الغابات والمقارات ، ولقد كان العرض من هذه الرحلة كما قال لمستر جونسون ينحصر فى اهتمامه بتسجيل حياة أفريقيا البرية قبل أن تعمل يد العمران على هدم القديم فيها ونشيد الحديد ، وكان الغرض خطف مناظر حيواناتها العربية التى لقت من رواد أفريقيا ما كان يؤدى الى انقرضها . وانى دأكر للعراء هنا بعض ما ذكره المستر جونسون عن رحلته هذه قال

«كان موطننا فى أفريقيا فى جهة تسمى (بحيرة العروس) Paradise Lake على بعد ثمانمائة ميل من الساحل الشرقى وقد قطعنا نحو ٨٠٠ ميل إلى الجنوب لغرض

وجتريا أفريقيا الشرقية الأفريقية بالعرب من بحره بحاسقا حتى وصلنا إلى (وادي الاسود) حيث توجد الاسود بكثرة في حبه طولها ٣٠ ميلا وعرضها ٢٠ هكتارا عصا تساريا في هذا الوادي ومكتف هناك نحو سبعة أسابيع تحيط بنا مئاب الاسود

«ولست أقول إن هذه الاسود معرسة ، فابها بدر أن بهاحم إسانا الا إذا شعرت بأنه يريد بها شرا أو إذا دهمها الجوع وساطها بسوطه الأليم وكانت موارد لعداء هي هذا الوادي كافيه لأن جعل هذه الوحوش قايعة راضية ، ولم يكن ليسر لعدرة عليها بل كك نكنفي بخطط صورها، ولم يكن هناك من خطر إذا وقعنا على بعد خمسة عشر أو عشرين قدما من قضيح من الأسود أو النمر أو غيرها من الوحوش لحطف ماضرها بالنثي التصوير المتحركة والثابتة .

«ولقد دهمنا الحضر مرة واحدة في رحلتنا الاحيرة فقد كنا بصور عدداً من الأسود عن بعد ، ولكن حدهم لم يكن لرصى ان يحترط في سلك ممثلي السيمما هاندع إلبا بشراسة يريد هتراسا ولم كانت ثقتي بروجتي عظيمة فقد أنقذت حياتي مراراً عديدة - وصلت إدارة التصوير بينما الهده في برصاصه من بدقيته أردنه قتيلا أمام الكاميرا »

وتقع «بحيرة الغربوس» هذه على بعد ٤٢٢ ميلا من «بيروني» مقر حكم «أفريقيا الشرقية البريانية» وهي تعد بنحو ٢٥٠ ميلا من «موماسا» الميد الرئيسة لمسنعمرة على ساحل المحيط الهندي وقد كان المكان الذي حظ رجالها منه على ارتفاع ألف قدم من سطح البحر حتى أن المستر جويسون قال

«كان هذا الارتفاع مما ساعد على تلطيف الجو ، وبالرغم من شدة الحرارة في منتصف النهار كانت برودة الليل تضطربا إلى أن يحدث بدثار ثقيل ، وقد أعمنا هناك معسكرا من أربع وأربعين خيمة ، كل منها ماعدا خيمتي أنا وروحتي . عبارة عن عرفة واحدة واستخدمنا نحو مائه زحى من سكان تلك الجهة كبوا يرافقونا في جميع رحلاتنا التي كان بعضها يستغرق شهورا عبده . وكان هؤلاء الرنوج على منتهى لودة

و لأمانة وكانت مساحة الغابة الموجودة هي «بحيرة ألفريدوس» تبلغ نحو ٥٠ ميل مربع، وفيها تنجلى حياة الحنون على مختلف أنواعها فهناك القرد والتمر والصنغ والفهد والأسد والقط البري والثب والفيل والحصار الوحشي والرافة والساعة والكويو والأنتلوب، عد، ذلك مختلف أنواع الطيور البرية، وإن لقللة هناك لأشد خطورة من أي حيوان آخر، فهي شديدة الحذر سريعة، لإنفعال، وقد أحررنا عدة مناظر متحركة وثابتة تظهر فيها هذه القيلة»

وقد تردد المسير جونسون ومن ذهب معه من مواطنيه في هذه الرحلة نحو ٢٥٠ ألف قدم من الشريط، الحام و١١ آلة متحركة للتصوير والنسخ فونوغرافيين ثابتين ومعمل محضر سالات التحميص والطبخ وما يلزمها من الأنواع، ولدى وصولهم إلى «أفريقيا» حضروا نحو ١ حمل و٢٠ بعلا لنقل هذه المعدات إلى «نروبي» ومنها إلى «بحيرة ألفريدوس»، وعندما كانوا يقومون برحلاتهم البعيدة في مجاهل أفريقيا كانوا يعدون قافلة مكونة من ستين جملا وعشرة بعال

وقد حصصت حصة أو - كما يسمونها المستر جونسون - مرل من المارل التي يبيت هذا بتحميص الأشرطة وطبخها، وخصص مرل آخر لفرص الأشرطة وكان المستر جونسون يقوم بتحميص الأشرطة وطبخها، ثم يعرضها على الحاصرين ومن بينهم بعض الزنوج

وكانت المعيشة هناك كما قال المستر جونسون لا يتقصها شيء مما يوجد في المدن، فقد بنى فوق مرله حوض كبير لتخزين المياه المستعملة في الغسل والاستحمام، وكان هذا الماء يصر إلى المعسكر أسبوعيا بواسطة الجمال التي كان كل منها يحمل في المرة الواحدة نحو ٢٢ جالوبا من الماء، وكانت المسير جونسون تعد الطعام المكون من لدجاج والحضر واللبن والزبدة وهكذا أمكن هذه الفرقة أن تحيا حياة رعدة هينة حتى أن لمسر جونسون قالت حين وصولها إلى نيويورك «إنني أبوق إلى الرجوع إلى أفريقيا ثانية فهذه هي حاسي، وإن أحد مكانا غيرها يملأني شوة وطربا»

ولقد كانت المحارقات التي تقوم بها المسر حوسون وحدها مما محدودنا إلى أن نشهد لها بالبطولة كما شهدنا بذلك لجان دارك ويوديشيا فقد كانت تخرج وحدها أحياء ولا ترجع إلى المعسكر إلا بعد أسبوع وقد اصبحت حيوانا من فصيلة الأنثروب ، وتتبع ذات مرة ثور هابلا ولم ترجع إلا بعد أربعة ايام ورأسه في حورتها ، وما كانت لتقتل حيوانا إلا إذا وجدت نفسها في حاجة إلى طعام - وكان ذلك نادرا لأن زوجها أحضر معه عددا وفيرا من رؤوس المشيه يكفي لهذا الغرض - أو إذا وجدت أن هذا الحيوان يريد العير بها أو بزوجها أو بأحد أفراد الفرقة

وهكذا قصي مستر ومسر مارتن حوسون ربما من حياتهم في أفريقيا حتى رجع إلى أميرك حيث استقبلهما الأميركيون بالهناف والإجلال وقد كان يحسبهم عظيم بالشرطة التي حفظا مناظرها حتى ان متحف The American Museum of Natural History ابتاع منهما نسخة كاملة لهذه الشرطة لحفظها كنثر عظيم يطلع عليه الأجيال القادمة إذ تستقصي أفريقيا صور المدينة وتندثر اثارها المظلمة الحاضرة وتقرص حيواناتها كما انقرضت من قبل فصائل الديموصور وغيرها من لحيوانات الهائلة التي شاهدها في رواية «العالم المفقود» .

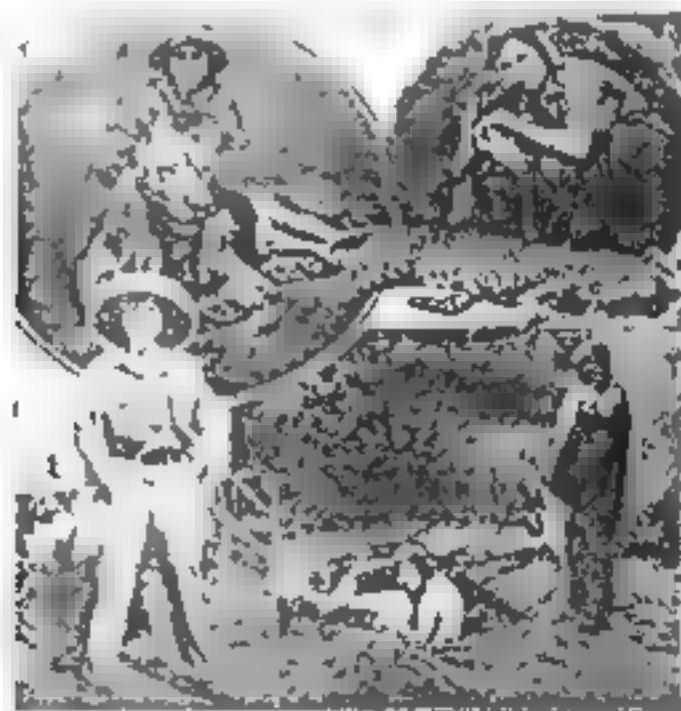
السيد حسن جمعة

البلاغ الاسبوعي

١٦ مارس ١٩٦٨



مستتر ومختبر مارتن جونسون مع أحد سكان القرية



(١) مستر مارتن جونسون مع نهر اسطانبه (٢) مع اسد البف (٣) تستنهم في حفرة

تحت من سقوط فيل ضخم فيها . (٤) صورتها بملابس البعيد

## مهنة المحرر السينمائي وفن وضع العناوين لأشرطة السينما

لا أقصد بهد المحرر ذلك الذي نقرأ له على صفحات الجرائد و لمجلات عديدة التراجم والمقالات التي تبحث في بواربع حياة المشاهير وأصول الفن الصامت وقواعده وشروط النجاح في ميدانه ، كلا فليس هذا مجاله الآن وإنما أقصد به ذلك الذي يقدم لنا مع الأشرطة التي تعرض في المعارض مئات العناوين التي تساعد على تفهم مواضيع الروايات وجعلها سهلة الهضم بقلها كل نوق ومشرب ، فهو بمقدرته في صوغ العناوين لمناسقة وبسوءه في فنه هذا يمكنه أن يسيطر على حياة الناس أجمعين وبلعب بأفئدتهم وعواطفهم بحيث يبيكيهم إن أراد أو يضحكهم .

والحق أن الطريق الذي بشقه المحرر السينمائي بنفسه في عباب مهنته لأشد خطورة من ذلك لطريق الذي تشقه الدرجة الهائلة لنفسها بين العواصف والأنواء . فطريقه هذا متعدد النواحي ولما قصد ، فمن أشرطة كوميدية يقصد بها إدخال الفرح والحبور إلى قلوب المتفرجين ، إلى درامة يراد بها درس الحياة وما فيها من الآمال وأمال، إلى سواها إخبارية اعرض منها عرض أحدث حوادث العالم وأخباره على الجماهير كي يكون كل فرد على اتصال بالإسبابية أجمعها ، إلى غيرها طبعية يمكن بها استعراض جمال الطبيعة وما فيها من عرائب وتمدشحات

كل ذلك يلاقيه المحرر السينمائي في مهنته فمدخل على كل نوع ما ييسره من العناوين ، وبدا يبدو لنا أنه قدموس نكات وحكم ودائرة معارف إحصائية تاريخية طبيعية علمية .

ولما كان الفن لصامت احدا هي الإلتعاش في بلادنا العريضة وقد تعددت الشركات لمصرية التي تعمل على ترقية هذا الفن في مصر فيأبى أريد أن أسععرض مع القارئ مهنة المحرر السينمائي وكيف يقوم بها حتى أكون قد أدت بعض ما يجب على نحو في

السيما في مصر وإرشاد محترف في هذا الفن في بلادنا إلى أصوب الطرق التي يمكنهم بها وضع عناوين ملائمة للأشرطة التي يخرجونها ، فإن هذه العناوين وإن سعى إلى تقليلها لهي روح الرواية وماء الحياة الذي بحرى في عروقها

### كيف يبدأ في وضع العناوين

يبدأ إخراج الرواية كما يعلم الفاني ، بتقديمها إلى المخرج فإن وافق عليها قدمها إلى السيناريست لتحويلها إلى لسينما ثم يسعد لانتخاب الممثلين المناسبين ووضع المداظر وإعداد الملابس اللازمة لها واسحاب الأمكة الملائمة للمصور ثم يبدأ في تصوير مساهم الرواية حسب توصيات السيناريست ولا تقضى مدة يحددها هذا في السيناريو «الرواية بعد تحويلها» حتى يكون الشريط قد انتهى تصويره فيرسل إلى العرفة المظلمة حيث تتم عملية الإصهار و لطبع ثم يمر على عرفة العرض لاختباره ثم يقدم بعدئذ إلى المحرر لوضع العناوين اللازمة كل هذه المجهودات السالفة تكون تحت تصرف المحرر فهو يسويعه وتفوقه يمكنه أن يكللها بأكاليل الفخر والنجاح وبحريه المطلقه يمكنه إن لرم الأمر أن يقب الرواية رأسا على عقب بحيث يحمل منها تحفة فنية هائلة وربما ظن البعض أن المخرج هو صاحب الشأن في إخراج الشريط ووضعها كما يريد ولكن هذا خطأ فإن عمله له حدود يقف عندها ثم يأتي بعده عمل المحرر وربما قال البعض أن تقديم أو تأخير بعض حوادث الرواية عن عرضها ربما شوه موضوعها وأتلف معراها ، ولكني أقول أن ذلك لا يقع من المحرر دأب ولكن في أحوال نادرة وهذا مثلاً أضرب به للقاريء لتدوير موقف المحرر في مثل هذه الاحوال وإقناعه بوجوب قلب الرواية

إذا قدمت للمحرر رواية يفتح أول منظر فيها على والد سكير واسه ضعيفة تلاقى الأمرين من سوء معاملة هذا الوالد فلا تطيق هذه الفتاة صبرا على هذه الحال التعبة فتهرب من منزل ولدها وتعمل كراقصة في أحد المراقص وهناك يعرف بها أحد وجهاء الاعبياء فيقع في أسر عرامها وتقابله هي انصا بالمثل لما تجد فيه من حسن لسلوك وجمال لشكل ، ثم إذا بهذا الفنى يصبح قبيحا بعد من أشد المولعين بتعاطي المحدرات



هتفسي ثروته ويصبح في أشد حالات الفاقة ويوهن جسمه فيصبح هيكلا عظميا ثم إذا به يتشاجر مع هبائه الذي كان بعشيقها فيعقلها في سورة غضب وينتهي الرواية على هذا المنظر الذي لا أشد في سوء أثره على الجمهور لو حتمت الرواية بهذا الشكل

فهل تظن أيها القارئ أن مثل هذه الرواية تخرج من غرفة المخرج دون أن يعبر فيها ويبدل كما يشاء ؟ كلا وإنما عليه في مثل هذه الحال أن يسبحرج منها رواية أخرى ذات موضوع حر دون أن يضطر المحرج إلى تصوير مناظر جديدة فإنه يمكنه حينئذ أن يقطع المنصر الأول من الرواية الذي يظهر فيه الوالد السكر يصطهد ابنه ويفجح الرواية بمنصر الفتاة وهي ترقص في المرفص ثم ينقل المنظر الختامي للرواية الذي يتشاجر فيه العاشق لعقير مع الفتاة ويوضع بعد انتهاء الفتاة من الرقص وبواسطة العاوين يمكنه أن يضع عنوان يقول فيه ن الفتاة هاجمها أحد الأشقياء وهي في عرفتتها بالمرفص ثم يتلو ذلك المنظر الذي يتعرف فيه الغنى بالفتاة ويذكر بواسطة عنوان أن هذا الغنى أنقدها من ذلك الشقى الذي هاجمها ثم يحتم المنظر عليه وهو يفارلها وبدا يلقي منظر الوالد لسكير يضطهد ابنته مع منظر الفتل في سلة المهملات وهكذا يمكن إيقاد الرواية من السقوط وجعلها قصة غرامية خيالية تلاقى امتنان الجمهور وإعجابه بمخرجها وممثلها دون محررها

هذا وليس من الضروري أن تحرر الرواية يمثل هذه الطريقة فقط، ولكن هذا مثل نضربه لنقارئ كي يعرف قوة المحرر السينمائي في تغيير الرواية وأشخاصها فإنه يمكنه أن يعمل من الأشقياء رجالا حسنى السيرة ومن العاة الأفاقة خير مثال للفضيلة بحيث يجعل مخرج الرواية يعشق ذلك ويثنى على منه وبراعته

#### الغلطات العبة وربط المناظر :

عند تقديم الشريط للمحرر يكون عبارة عن عدة مناظر متتابعة مختلفة ،الأوضاع من مقربه Close - up الى بعيدة Long shot تكون الرواية حينئذ متفككة لأوصل بحرى مناظرها أمام الرائي فلا يفهم لها معنى هنا يتأهب المحرر لربط حوادث الرواية

ومناظرها بعضها بعضاً سبقاً السيناريو المكتوب لها ويدرس موضوعها ثم يبدأ في وضع  
لعنوين اللزمة وتعديل وقطع بعض المناظر إن كان هناك ما يدعو إلى ذلك

ومن الصعب المواقف التي يقعها المحرر في مهمة ، ربط المناظر البعيدة بالمناظر  
المقربة ويحتاج ذلك إلى دقة في الفن وشدة في الملاحظة ليس ذلك أن المناظر البعيدة  
هي التي تخطفها الكاميرا على بعد مسافة من الممثلين و المناظر المقربة هي التي  
تخطفها على مقربة وجوههم حتى يبيسر لها تسجيل عواطفهم كما يرسمونها على  
صفحات وجوههم ، هو حدث أن رأى المحرر منظرًا أحد من بعد يظهر فيه بطن الرواية  
وهو يصم النطلة إلى صدره ثم بلا ذلك منظر مقرب وهو يقلبها ، فانه يجب على المخرج  
أن يدرس المنظرين كي يرى إذا كان هناك توافق بينهما أم لا فإن وجد توافقاً من الشريط  
المنه دور معارضه ، وإن لم يجد عليه أن يوفق بين المنظرين بواسطة العناوين ومثل  
ذلك أن الممثل في المنظر المعبد كان يحوط الممثلة بذراعه الأيمن بينما يده اليسرى  
ممسكة بيد اليمينى ثم إذا نه في المنظر المقرب يرى ذراعى الممثل حول حصر  
الممثلة دور أن يرى في الشريط كيف انتقلت يده اليسرى إلى حصرها ، وهذه ولا شك  
عطلة لا يلاحظها المخرج أحياناً ، ولكنه يدور أن تمر على المحرر دور أن يلاحظها  
والعلاج الوحيد لربط المنظرين وضع عنوان يبين فيه أن هناك فترة من الوقت مرت بين  
المنظرين كان يكتب في العنوان «مرت ساعة ذاق فيها العاشقان ألد أنواع السعادة»  
وهكذا يمكن اصلاح هذه العطلة .

وهناك عطلة أخرى لا يلاحظها المخرج أحياناً كان يصح المنظر على فتاة واقفة أمام  
باب منزلها وهي مرتدة فسناً أسود ثم تترك الباب وتدخل فاد بها هي نفس اللحظة  
داخل المنزل مرتدة فسناً أبيض وليعلم القارئ أن المنظر الذي أخذ لها خارج المنزل  
لم يؤخذ في اللحظة التي صور فيها المنظر الداخلي إذ ربما أخذ هذا في يوم وذاك في  
يوم آخر ولكن أحياناً يسمى المخرج لون الفستان الذي كانت ترتديه الممثلة فيؤخذ  
المنظر دور أن ينته لهذه العطلة ولعدم تكليف المخرج بتصوير المنظرين مرة أخرى ،

هنا المحرر يمكنه اصلاح الموقف كأن يدخل بين العنظرين سطر الغتاة في الخارج  
ومطرها في الدحل عواء يقول فيه «بعد مرور ساعة» ، فيستنج المشهد أن الغتاه  
غيرت في هذه الفترة فستانها الأسود بالأنض .

#### أهمية العناوين في نجاح الرواية ،

وللعناوين أهمية كبرى يرتكز عليها من السمعما ، فهي لذلك يجب أن تتمشى مع روح  
كل روايه بحيث ترعم الجمهور على الصحك إن كان الشريط كوميدى ، أو على التأثر إن  
كان درامه ، أو تجعل منه جريده حوادث مصوره حيه تعوق أعظم الحرائد والمجلات  
المصورة لتي تصدر في جميع أنحاء العالم ان كان اخباريا فعلى المحرر بواسطة  
العناوين التي يضعها في الشريط أن يجعل الجمهور يشعر كأنه يحى ويعاشر الأشخاص  
الذين يراهم على الستار وعليه أن يجمع في محيلته ما يستحسنه من المعاني الفكرية  
التي تساعد على أن يسيطر على العالم من أقصاء الى أدباء . فهو والحاله هذه مسئول  
عن مقدار تأثير الشريط على الجمهور إن فرحا أو حزبا

وليس الغرض من وضعه هذه العناوين وضعها بحسب ، ولكن عليه أن يجعلها ذات  
معنى جذاب يجعل الجمهور متشوق لرؤية المناظر التاليه ولا يصح له مثلا لو دخل شعبي  
الرواية في منزل البطلة ليلا أن يقول في عواءه «دخل منصور منزل عاتدة لاختطافها»  
ولكن عليه أن يجعل الجمهور حين دخول اللص المنزل ، منشوقا لأن يعرف ماذا سيحدث  
فيصع عواء هكذا «يضيف منصور إلى سلسلة جرائمه حريمه أخرى» ثم يترك الجمهور  
يستكمل ما سيحدث من المناظر التاليه

السيد حسن جمعة

الملاغ الأسبوعي

٢٣ يناير ١٩٢٩

في عالم السيمبا

## الفن الالمانى الصامت

كلمة عن امريكا

طعى عيبا سيل الفيم الأمريكى وجرف أمامه كل ما يرد إليها من شرطة فرسنة وألمانية وبنجليزية وسويدية و الخ ، فأصبحنا لا نشاهد في معظم الدور لتي نفرد ليها سوى الندر السير من لأشرطه الاوربة

وليس هذا راجعا إلى أن شرطة أمريكا فاقت غيرها من حيث متانتها الفنية وبسوغ ممثليها ، ولكن لأن هذه الامة عرفت كيف تسود سوى لسيمبا لتجارى في العالم فأصبحت صاحبة الشأن الأعظم في مسألة التوزيع بعد أن عرفت جميع دحائلها مستندة في ذلك على العادة قبل الفن

ولقد بلغ دعاة البروباجنده في أمريكا درجة عظيمة في مهارتهم حتى أنهم عرّهوا كيف يشرون لدعوة عن أشهرتهم في جميع أنحاء العالم وعد عجز الألمانىون والفرنسيون وغيرهم من الأوربيين عن مجاراة الأمريكيين في ميدان البروباجنده فكأن ذلك صياغا لهم وسقوطا لشرايحهم في السوق التحارى رعا عن متانتها الفنية

الحركة السيمبية في ألمانيا

بدأ لألمانىون يستيقظون من غفوتهم ، وأحدوا يشرون الدعوة عن أشهرتهم في جميع لأوساط لسيمبية في العالم ولا شك أن كواكب ألمانيا وبهم العميق لما يصمم لهم النجاح في ميدان هذا الفن

عندهم إمبر ياسحر الذى ظهر في رواية «الفارقتة» وشهد له الجميع بأنه أعظم وأبجع ممثل في ألمانيا ولا مبالغة إذا قلت في العالم اجمع ، ولنادى موني التي ظهرت أمام ميل سانشر في «الفاريتية» لأدع ممثلة ظهرت على الستار الفضى ، وكوبراندفندت ، بول وحتر ، ويلي فرش ، كاملاهورن ، هنريتش بير وغيرهم كلهم وصلوا إلى القمة وأصبحوا من

تسطح كواكب الفن الصامت في ألمانيا حتى أن أمريكا بدأت تعريهم بضخامة المهرجانات التي تدفعها لعمليتهم سعيا وراء استجلابهم إليها ، وقد مرجح الى هناك فعلا نفر من نوابغ المسرحيين والممثلين ومنهم الهمر إرنست لويته ، ف . و . مونرو الذي أخرج رواية الفاريتيه وإميل يا بنجر ولبا دي بوى وكوبراد هيدت ولا غرو في أن ألمانيا قد هقدت بدهابهم إلى أمريكا أعظم هباتها ونفعاتها .

#### مستخرجات ألمانيا ،

تخرج ألمانيا ما بين ٢٠ و ٢٠٠ رواية سبوعية كل سنة ، ولكن قلما يرد إلينا عشر معشار هذه الكمية من المستخرجات وذلك لأن شركات ألمانيا اتحدت في السنوات المنصرمة طريقة عقيمة في توزيع اشراطها ولكنها الآن بدأت تصلح خطاف وتستبدل طريقته الأولى باخرى تصمم لأشراطها الرواج والإشهار وقد تم الإتفاق بين شركة «لها» الألمانية وبين شركة داراماونت الأمريكية وشركة «يويغرسال» على أن تقوموا بتوزيع اشراطها في محاء أمريكا وكانت من أوائل الروايات الألمانية التي عرضت في أمريكا ، رواية «الفاريتيه» و«هوست» و«ميتروبوليس» و«عبادة الدكتور كايجارى» وقد لاقت جميعها من اقبال واستحسان الأمريكيين ما نطلى من شأن الألمانين في ميدان هذا الفن

#### اهتمام الألمان بالفن الصامت

وليس هناك أمة أوربية تعوقت في الإصرار السيمى كما تعوقت ألمانيا وذلك راجع إلى شدة هيام الألمان بالفن الصامت ومستخرجاته وبالأخص ما يخرج في بلادهم حتى أنهم ليفصون مشاهدة رواية ألمانية من الدرجة الثانية على رواية أمريكية من الدرجة الأولى هذا وقد نص قانون يحتم على كل عارض - أى كل صاحب دار لعرض لأشرطة أن يساع شريفا ألمانيا بجانب كل شريط أجنبى يشتريه لعرضه في داره ولم كان هي ألماني أكثر من ٢٠٠٠ دار لسببها ، فهناك إذن كمية كبرى من مستخرجات ألمانيا تعرض في هذه النور .

## مخرجو ألمانيا

ولعل دقة من المخرج الألماني من أوائل الأسبات التي جعلت شرطه ألمانيا الأولى من نوعها من حيث الفن وإخراج فهو - أي المخرج الألماني - يسعى جهده كي يدحر إلى مسخرجائه المؤثر من الماطر التي يبقى تأثيرها في نفوس المخرجين أياما بل شهورا وربما سنوات

مخرجو ألمانيا ، كلهم ذهاء ، كل منهم يتوقف على الماطر الرهسه والروايات العربية التي يرمى مؤلفها إلى أن يدخل إلى الجماهير نوعا جديدا من الحياة لم يألوه

كما أن المخرج الألماني يهتم أن يمرر جميع أشخاص الرواية لا يهتمه سواء أكان الممثل كبيرا أم صغيرا ، وإنما يهتمه أن الممثل الذي يظهر في روايته ولو كان عديم الشهرة ، يجب أن يظهر للمخرجين مقدار نبوغه وعصريته فمن يصل الرواية إلى بطلتها إلى شقيها إلى ممثلها الثابطين كل هؤلاء ، تتحلى لك شخصياتهم بوضوح ، فتحد الرواية لألمانية أشبه بقموس ممثلين

ويعتمد المخرج الألماني دائما إلى تصوير كل رواية من روي الماطر التي يضعها فمن كان هناك مثلا مشهد حافل ، فإنه يبرر لك كل الشخصيات الموجودة في المشهد فتنتهي منه وقد درست عدة شخصيات ، ثم بعد أن ينهي من مشاهدة كل رواية وكل شخصيه في هذا المشهد ، يعطيك نظرة عامه عنه ، فتنتهي من مشاهدته وقد عرفت الحياة وما فيها من دل ونعيم وشقاء وسعادة و... إلى آخر ما في الحياة من مختلف العواطف .

يريد المخرج الألماني بذلك أن يبرهن لك على أن هذا المشهد هو الحياة ، وأن الأشخاص الموجودين في هذا المشهد هم الأحياء فتحد بينهم الناس والسعد وعبر ذلك مما في الحياة من صفات ومقتاضات

يريك المخرج الألماني في مسخرجائه الحياة من كل رواية ، فتصبح ممأ بجميع

أحوال الحماة كنتك قد عشت عدة قرون ، هذا هو من المخرج الألماني ، منه العميو الذي لم يهتم به الكثيرون مع أنه أحدر بالاهتمام .

شركاب ألمانيا ،

ليس في ألمانيا شركة سيمية بلغت في عطمة مستخرجاتها ما بلغه شركة «أوها» Universum Film Alstiengesellschaft وهي تصرح سنويا ما بين أربعين وخمسين روية ولها نحو ١٣٠ داراً للعرض في جميع أنحاء ألمانيا منها ١٤ دار في برلين من بينها Ufa Palast وهو أكثر معرض سيمى في أوروبا ولها داران للتصوير والإخراج ، وقد انتهت أخيرا من تشييد دار أخرى لتصوير مساحتها ٧٥٠ قدما تقريبا (كدا)

وهناك شركات أخرى صغيرة تشتغل بالإخراج أيضا ، أولها شركة «املكا» -Emel-ka وهي في مدينة «مويج» كما أن هناك شركات أخرى لا تملك دور لتصوير ولكنها تجد ما يقوم بسد حوائجها في مصور «ستاكن» الذي كان يستعمل ههنا قبل كمأوى للصيرة «رلر» ولما كان طول هذا المأوى ٨٤٥ قدما وارتفاعه ٢٥ قدما فإنه يمكن أن تخرج فيه عدة روايات في ر واحد وهذا المصور تدبره نقابة ألمانية تسمى Staaken Werke, A,G وهي تؤجر أى جزء من المصور لو كان خاليا لمن يريد استئجاره لإخراج روية فيه ، وقد جهزت هذه الدار بكامل الجهيزات التي تلزم للإخراج كالأنور ولأثاث وعرف الحميص والطبع والفرص و الح

وقد بلغت هذه الدار من السعة ما جعل مدربيها يستعملون الحراء الأوسط منها كمفزن للسيارات التي تنقل الممثلين والمديرين الى هذه الدار ويكفي لبيان أهمية هذه الدار أن شركة «أوها» التي اشهر بمسعة مصوراتها استعملت جزءا منها لتصوير بعض مناظر رواية «مروبوليس» التي ستعرض في القطر المصري هذا الموسم

السميد حسن جمعة

روزاليوسف عدد ١١٢

٢ فبراير ١٩٢٨



فوق ، هيريمش بييرو برجيتا هيلم التي تظهر في رواية هتروبوليس ثم ليادي بوتس التي تظهر  
 في رواية فارتييه ومايون ليسكو  
 تحت : اميل يانسجر وكومراد فييت



## صحافتنا السيئمة

منى ظهرت أول صحيفة للسينما في بلادنا ، كم صحيفة سيئمة ظهرت في القطر المصري ؟ ماذا نقرأ عن السينما في صحفها العامة ؟

كانت الصحافة السيئمة في مصر الى أمد غير بعيد خيالا غير ملموس ولا منظور ولا يحفى على القارئ أن الفصل في رقى الصور المتحركة في أمريكا وأوروبا راجع إلى رقى الصحافة السيئمة في هاتين القارتين وسعيها الحثيث إلى إيهام هذه الصناعة العظمى محرمان مصر من هذا النوع من الصحف أو عدم انتشاره فيها كما يحب يعد بقص عظيم للصحافة المصرية كما يعتبر أكثر عائق لتقدم هذا الفن وبهضته في بلادنا

ربما لا نذكر أن بعضا من المصريين حاولوا من قبل الدخول في ميدان الصحافة السيئمة ، ولكن محاولاتهم كانت دائما تنتهى بالفشل ويصيبهم إحذان من حيث لا يدرون وربما كان ذلك راجعا الى عدم الاستعداد لمقاومة الصعاب التى تصادف أرباب الصحافة السيئمة من جهة ، وعدم الكفاية الفنية التى يجب أن يمتاز بها كل صحفى سينمى من جهة أخرى

من هنا يدرك أنه يجب على كل من نهوى الاندماج فى سلك الصحفيين السيئيين ، أن يكون مزود بالمعلومات الفنية الكافية التى تساعد على مواصلة السير فى سبيله وقيامه بمهمته الخطيرة خير قيام ، والا فما يكون موقفه مثلا أمام رواية يتح له بقدها وتحليل موقوفها وشخصياتها ، وهذا أقل ما يصادفه من مهنة الشاقة المليئة بالعقبات ؟

أمام صحف أمريكا وأوروبا السيئمة يتصفح الواحد بعد الأخرى ولا يكاد يأنى على آخرها إلا ونكون قد شعرنا أن هناك عاية مقدسة سامية يسعى إليها أرباب هذه الصحف وهى إيهام الفن وخدمه محترقيه وهواته قهله يرى فى مصر شيئا من هذا ؟

لا نقول «نعم» ولا نقول «لا» أيضا ، لأن الصحافة السيئمة فى بلادنا مارالت فى مهدها أو تعبارة أخرى لا يرى فيها الآن ما نراه فى الصحف العربية ، إن ههنا فى حاجة

إلى شديد عبادة وعظيم محسِن . وإلا فكيف بهض الفن الصامت في مصر وصحافته  
جامدة راكدة ليس من يسعى إلى تحسينها والعناية بها

هذا ومع أننا كثيرا ما نقرأ في صحفنا الفنية والعامّة موضوعات عديدة تبحث في  
السيما ، ولكن غالبا ما نخرج منها معير هائدة ذلك لأن معظم من يتعرضون لكتبه هذه  
الموضوعات لا يكتبونها إلا لمجرد التسليّة البعيدة عن الفائدة وليتهم يكتبون بذلك فقط بل  
نهم كثيرا ما يمعنون في التهويل عن أنفسهم ويدعون أنهم كتاب سيميون

وإت لا نذكر شديد حاجتنا إلى السلية ولكن نحسب هذه التسلية يجب أن نعلم ولو  
بعض الفائدة إذ ما لدى سيموده من مجرد بشر خذر لممثل دور أي تعليق هي نحاسه ؟  
وماذا يعود عليها من أن يولاجرى مثلا بفصل أكل الفاصوليا على لناميا على مثال ما  
نقرأ في صحفنا ؟

بما نريد موضوعات جدية ذات صبغة فنية ، ولا يجمع بعديد أن نقرأ من الموضوعات  
ما يكون فكاهة لنا ولدة

هكذا يجب أن يكون ما يكتب عن السيمما ، فذلك يمكن أن يرحو رقيا للفن في بلاد  
وبهجة له في مستقبلنا القريب .

ولا نريد أن نضرب في هذا المقام صفحا عن الصحف السيممية التي ظهرت في  
مصر من قس ، فإن من الواجب علينا أن نأتي هنا على شيء من سيرتها للذكرى والتاريخ  
حتى نكون قد سجلنا كل صغيرة وكبيرة لها علاقة بفننا هذا

وإذا ذكرنا هذه الصحف فربما نجد بها أن نذكر أولا مجلة «الصور المتحركة» التي  
صدرت في عام ١٩٢٣ كانت هذه المحلة الأولى من نوعها في مصر ، وقد ظهرت في وقت  
لم تكن قد استشرت فيه المجلات الفنية المصرية بعد ، فوجد فيها المصريون نوعا جديدا  
من الصحافة لم يكونوا قد ألفوه في بلادهم من قبل، واتخذها هواة الفن لسان حالهم  
فكانت تنث فيهم لروح العسة وتدعوهم إلى إنشاء الأندية والجماعات ما أدى إلى نشاطهم

وعرفانهم أهمية الفن الصامت ووجوب اشغالهم به ، ويعول إجمالاً أنها كانت في وقتها حيرقدوه لهواة السينما في بلادنا وإلها يرجع الفصل في وضع البذرة الأولى لفن السينما وصحافته في مصر ولكن للأسف قدر لها أن تحتفى بعد جهاد عام وأكثر لأسباب سببى على ذكرها في فرصة أخرى .

وبذكر ألبص مجلة «معرض السينما» التي بدأت ظهورها في عام ١٩٢٤ بعد اختفاء «لصور لمحرك» بنسبة أشهر . وقد قامت لظهورها هذا صحة لم تلبث أن بدأت لاختفائها بعد صدور ثلاثة أعداد منها ولكنها ظهرت ثانياً في عام ١٩٢٧ ولبثت تجاهد في سبيلها حتى قدر لها أن تحتفى مرة أخرى بعد شهرين رغم المساعى العديدة التي كانت تبذل في سبيل موصله إصدارها ثم صدرت هذا العام من جديد ولكنها لم تلبث حتى عدت مسيرتها الأولى .

ثم يذكر ألبص «مجلة» «وليمبيا السينما» التي احتفت بعد ظهورها بأربعة أشهر تقريبا ، وليس بحد في صفحة حياتها ما يستحق أن يسجله هنا ولم تصدر بعد هذه الصحف لثلاث صحبة سينمائية أخرى سوى «عالم السينما» ولا محر إننا قلنا أنه يفتتح بصدوره عهداً جديداً للصحافة السينمائية في مصر ، وبخمس خطوة مباركة في سبيل إنعاشها وترقيتها .

ولست يريد أن بعدد القراء هنا ما أعده «عالم السينما» لنفسه من عدة لخدمة عايته ، وإنما يبقى أن يقول أنه قائم ليكمل بقصا كس ير «المصريون في الصحافة المصرية» ، ويوفى محرراً لشكاه الكثيرون ، وعلى قدر إجلال القرء له وإحلاصه لهم يكون نجاحه في مهمته . وعلى قدر نجاحه هذا يكون نجاح الفن الصامت وبهمة صحافته في بلادنا

السيد حسن جمعه

مجلة عالم السينما العدد ١

٥ سبتمبر ١٩٢٩

## عظماء الرجال

### صفحة خالدة

#### من تاريخ أول مجلة سينمائية في العالم

مضى أكثر من ربع قرن على بزوغ فجر الصور المنحركة ، ومرت على هذا الفن أسوار عربية وبذلت في سبيله مساع عديدة حتى وصل الى رقبه ومجده الحاصرين .  
لنا قلبنا صفحات تاريخ الفن الصامت لوجدنا أن الصحافة السينمائية لها أكبر أثر في رقبه . ومجده ، فهي منذ ظهورها وأزائها هي سعي مستمر ، وجهاد متواصل حتى جعلوا من هذا الفن سر ساطعا تهتدي بهديه الاسبابية بأجمعها ويسترشد بإرشادة العالم قاصدة

ولعل أول من فكر في إصدار صحيفة سينمائية هو صاحب اليد الطولى في ظهور هذا النوع من الصحافة وإلية يرجع الفضل فيما بلغه من تقدمه وبجاذبه في جميع أنحاء المعمورة

كان ظهور هذه المجلة حوالي سنة ١٩١١ عندما كان الفن الصامت لا يزال في روائا الالهال، وبلاخرى عندما كانت أشرطته تعرض في نور حفرة لا يعيشها سوى أوفر الطبقات ومع أنه كانت تصدر في ذلك الوقت بصع وريقات يبشر فيها فقط ما يهم أصحاب المعارض معرفته عن الاشرطه التي ستحس عزمها هي نورهم ، ولكن لم يكن ذلك ليهي بغيرص المطلوب من صحيفه سينمائية بخدم الجمهور . فهب رجل عظيم لإصدار أول صحيفة سينمائية في أمريكا وفي العالم أجمع وهي «موشون بيكشر مغازين Motion Picture Magazine» هذا الرجل هو «ايوجين ف بروسستر» الذي يدين له من السينما بشطر عظيم مما بلغه من رقبه ومجد . والذي قال في أول عدد من محنته « لصور

المتحركة صحائف حادثة سوف تبقى مدى الدهر وأن لا شيء في العالم قديم كإن أو حديثاً سيكون له ما لهذا الفن من سلطان على الجماهير أليس هو من أكبر عوامل التربية والتسلية وبرقية العواطف و لعشاعر<sup>٤</sup> ولا شك أنه سيجوز مكانته بين أقرانه الشعر والدرامة والأدب والرسم والحفر والهندسة وسحبوها كلها بين يديه نور مدرك<sup>٥</sup> ولو أننا عدت مناصب هذا الرجل العظيم ونكرما نعوامه عن هذا الفن وكلها ثقة ويمان متهوقة بين الفنون والصناعات - لم وقف حصرها عند حد ، وإنما يكفي أن تحففت بسوءته وأصبحت شيئاً لا يختلف فيه اثنان .

وقد صدر أول عدد من هذه المجلة في شهر فبراير سنة ١٩١١ بعد مجهودات بذلها بروستر وشريكه ستورت ملاكتون صاحب أول شركة سبعية في أمريكا وهي «ميناجر ف» وقد رين صدر هذا العدد بصورة المخترع الأكبر توماس اديسون

ولكننا للأسف حرماً أحياناً من مميزات يراع هذا الكاتب السيمى لعظيم بعد أن قضى نحو ستة عشر عاماً وهو بحاهد في مصمار الصحافة السيمية ، فقد تدارل عن إصدار « لموشون بكتشر» لصحفي غيره ورغم ما لقبته المجلة من نجاح في عهدها لاخير فإن انفصال ابوجين بروستر عنها وقع في قلوب المعجبين به وقع الصاعقة ولكن ذكرى يراعته سيبقى أثراً خالداً في نفوسنا ولسوف يلت اسمها ساطعاً مادام الفن الصامت

عالم السيمما العدد (١)

٥ سبتمبر ١٩٢٩

## حول النقد والنقاد في مصر

كيف تكون ناقدًا سينمائيًا؟ ما هي مهمة الناقد؟ وما فائدة النقد؟

في كل فرع من فروع الفنون الجميلة أخصائيون هي مسأله من المسائل ويكرسون لها أوقابهم بحيث لا يكون لديهم متسع من الوقت للنظر في مسأله غيرها ، هؤلاء الاخصائيون يكونون في بدء تخصصهم قد ألموا بالشئ السسيط من أحد الأمور وكلف ارداد هواهم بهذا الأمر و شئت شغفهم بكل ماله علاقة به ، كان تفرعهم له و اهتمامهم به أعظم مما لو شغلوا أنفسهم بأكثر من أمر واحد وهذا ما يبعث فيهم روح الهمة و لميل الى البحث والتنقيب ، فتجدهم يهتمون بإنشاء مكتبة تحوى كل ما له صلة بهويتهم ، فلا تلبث بعدئذ أن تحد لهم في بعض لصحف بحثًا تتناول الامر لدى تخصصوا له ، وهكذا حتى تراهم أخير قد اصبحوا في عداد كبار الكتاب والنقادين

ايو جين بروستر

محرر أول جريدة سينمائية في العالم

هكذا يقول «ايوجين بروستر» في مقال له بين فيه ان الناقد الفني يجب أن يدرس مهنته حق درسها قبل أن يحوض عمارها ، ولكننا نرى الحال قد اختلفت في مسألة النقاد في مصر

هكل شخص يرى شريطًا يطر انه يمكنه أن يقدده فيكتب حسب ما توحى إليه مخيلته يصع كلمات يطر أنها حير ما يكتب في النقد ولذا أصبح في اعتقاد الكثيرين أنهم يمكنهم أن يصبحوا نقادا مني كتبوا كلمه او كلمتين عن شريط شاهدوه ، ولذا سدر وجود ناقد فني بكل ما في هذا لقول من معنى ، إلم بطرق النقد التي يقنضها العلم والمعرفة

مهمة الناقد:

اذن ما هي مهمة الناقد الفني الحقيقية ؟ أهى تنحصر في هدم ما شيده المخرج في روايته من صروح منه ومقدرته ، أم في بناء صروح غيرها يظن أنها ست القصمد ؟ لا هذا

ولا زال فلسفتهم مهمة لئلا يُعلن المخرج كيفية احراج روايته ، كما أن الرواية اذ  
 عرضت على الجمهور فانه لا يمكن صلاحها أو تعبيرها وإنما عليه ان أراد أن يحكم الفن  
 أن يتوحي في بعده أمرس ، الأول حاصر بعرض رأيه في الرواية على الجمهور ، ولثاني  
 حاصر بإرشاد المخرج الى ما في روايته من غلطات حتى لا يرجع إليها في مستحرجاته  
 المقبلة وكان هم ما عليه في هذين الأمرين أن يبين إذا كانت هذه الرواية حميدة أو  
 رديئة مع بيان حكمه في ذلك ولأسباب اسي جعلها حميلة أو رديئة ويشير الى أهمية  
 موضوعها وتمثيلها وتنسيق حوادثها ووضع مناظرها وتوزيع ادوارها وتصويرها وأصاغتها  
 ويذكر في بعده إذا كانت الرواية تستحق مشاهدتها أم لا ، وهل هي كوميدية أو درامية أو  
 ميلودرامية أو تراغيدية ويوضح على هي عصرية أم تاريخية وفي أي الجهات حوت  
 حوادثها وهل لها من الأهمية لهذه الرواية مضافه لنحيفة أم لا وفيمة الرواية هي  
 الحياة الاجتماعية وهل حوادثها مطابقة لما يجري في الحياة أم لا ؟ وذلك ليصبح لدى  
 النقاد فكرة عن كل ما يحويه الرواية حتى يكون محبرا بعد مطالعة النقد بين روية الرواية  
 وعدم رؤيتها .

#### واحد النقاد السليمي

وول ما يجب على الناقد معرفته ان يعرف من من النقد ومطابعته ولماذا تهتم الصحف  
 باستخدام أخصائيين في هذا الفن لنشر آرائهم واستفاداتهم على صفحاتها كما انه يجب  
 عليه أن يكون ذا حسرة عضيمة ودراية واسعة بأصول النقد ، ويوقف ديت على كثره  
 الروايات التي شاهدها ودقة ملاحظته ومقارنته بين الواحدة والاخرى ، وينسى أن يكون  
 منما بأحوال الحياة عاشق للجمال مقدرا للخيال فإذا توافرت فيه هذه اشروط ، فإنه إذا  
 قال إن هذه الرواية عظيمة يشعر الجمهور بعظمتها حقيقة بعد أن يطبع على لأسباب اتي  
 أوجبت شعوره هذا

#### قائده النقد :

وينقد هاتان اولاهما أنه يرشد الجمهور إلى فيمة الرواية حتى يكون محير بين

مشاهدتها وعدم مشاهدتها ، وتأنيتهما أنه يعطى تحفيلا وافيا عن الرواية لمن شاهده قبل مطالعة نقده ، فيمكنه حينئذ أن يقارن بين ما جال في خاطره عند رؤيتها وبين ما جاء في هذا التحليل .

ولذا كان وجود الناقد المحنك في كل صحيفة فيه من أهم الأسباب التي أدت إلى رقي الصور المنحركة ، ولذا أصبح فن النقد من أعظم الفنون التي يتوق كل من يحاول مناداه فهل يأتي وقت يجد فيه في صحفها نقادا أخصائين يتعمقون طرق النقد لصحيح ؟ هذا ما نرجوه خاصة وأن فن الصامت في بلادنا أحد في الإلتعاش وياقتعشه تأمل ظهور فنانين يتخصصون في النقد حتى يمكنهم أن يصلوا بالسينما في بلادنا إلى درجة تجعل مصر في مستوى الأمم الأخرى التي تشتغل بالسينما

وعسايا نعامل فيما بعد شركات السينمائية معاملة حسنة عند نقد أشرطتها حتى مذكر فيما بعد من بين مؤسسي صرح هذا الفن في بلادنا

السيد حسن جمعه

مجلة عالم السينما عدد ٢

١٢ سبتمبر ١٩٢٩



## مجلة الصور المتحركة - كيف ظهرت وكيف اختفت

خدماتها للجمهور المصري - موقفها إزاء الحركة السينمائية في مصر - دعوتها لإنشاء شركة سينمائية.

في ١٠ مايو سنة ١٩٢٣ ، صدر العدد الأول من أول مجلة سينمائية في مصر وهي « لصور المتحركة» وفي هذا اليوم نفسه سجل اسم مصر في قائمة البلاد التي تشتهر بالصحافة السينمائية .

فواجب علينا أن نقدر هذا اليوم ونحفظ له خير ذكرى في نفوسنا ، وجدير بأنسره السينما في بلادنا أن تسجله في صميم هؤاذاها بأحرف من نور حتى لا تكون قد فرطت في نأدية واحد في مسؤولية عنه أمام ألهة الفن الصامت

صدرت هذه المجلة لتحيي ميت هذا الفن في بلادنا ، صدرت لتخدم من السينما وهواته هدمه حالصة لا يأنسها الباطل من بين يديها ولا من خلفها صدرت لتفتح في المصريين روح لعمل على ترقية السينما في بلادهم ، معهم العناية التي من أجلها صدرت ، والتي من أجلها تقدمت إلى لقراء في أول عدد منها بهذه الكلمة

«كاست المجلات في مصر تكتب عن هذا الباب الواسع مالا يشفى غيلا وكست كتاباتها كقطره في بحر ذلك الفن الواسع الذي أصبح اليوم يعمل فيه الآلاف وقامت بكشف أسره عشرات المحلات حتى لقد انهدت أمريكا وحدها بخمسين أو يزيد

ولم يبلغ فن السيمف أوجه بعد ، غير أنه لم يتقدم هذا التقدم الباهر إلا بتعضيد الجمهور له واستفاده إياه وكاست المجلات ولا مرال هي الصلة بين الجمهور الناقد وبين المخرج وما هي مجتنا تتقدم لتكون الصلة بين الجمهور الشرقي وبين المخرج ، لعمثل ولعارض »

بهذه الكلمة تقدمت مجلة «الصور المتحركة» إلى قرائها وبها أقصحت عن عرضها وعابتها فائتف حولها كثيرون من المعجبين وباصروها وجاهدوا معها حير جهاد وأمام

هذا لتشجيع كانت «الصور المتحركة» بزيادة قوه يوماً بعد يوم ، وتخصص موضوعاتها  
عدوية وشكلها حساسا عددا بعد آخر ، حتى لقد انعقدت في وقتها مأكبر عدد من القراء لم  
تخلم به أية مجلة مصرية كانت تصدر في ذلك الوقت .

#### برلمان الصور المتحركة

ولقد كان من أهم الأبواب التي كانت تحتويها صفحاتها باب سمته «برلمان الصور  
المتحركة» ليكتب فيه قراؤها ما شاعوا عن السينما وأبنا بطر أن هذا الباب كان فاحة حركة  
ششطة كانت أساسا للنهضة السينمائية التي مراها الآن في مصر فلكم تشاري فيه القراء  
بأرائهم واقتراحاتهم حول إنشاء شركات وأندية سينمائية في مصر ، ولكم شجعتهم المجبة  
ومهدت لهم السبيل لتحقيق مطالبهم فوضعت بذلك النواة الأولى لهذا الفن بمصر ، وبحس  
بشر هذا بعض اراء قراء «الصور المتحركة» حول إنشاء شركة سينمائية مصرية ، ورأى  
لمجلة أيضا في ذلك بعد أن أحست من قرائها رغبة صادقة في إيجاد هذا الفن في مصر  
بشر فيها بامضاء «أبي الهول» .

نحن لشرقيين كقول الشاعر اتفقنا على أن لا نتفق ، لماذا ؟ لأنه ليس بيننا أي  
رطة تجمعنا على رأي واحد وعناؤنا إذا باحثهم في أمر تعضيد مشروع ما بأموالهم  
أحجموا بيما أعياء أوروبا وأمريكا لا يخافون على ما لهم الذي يبدلونه لأنهم دائما  
يؤملون النجاح وليس لأعياننا أي حراة على الدل وراء شيء يحسون منه الربح دا أطلع

مصر هذه الامة الحائدة الذكر صاحبة الآثار التي تحلب العالم من جميع الملاد ،  
تكون أحسن موضع لتمثيل السينماتوغرافيا فلماذا لا نطرق هذا الباب ؟ ولكن طالما لا  
يحب أن يرأسا أحد ، وطالما لا توجد بيننا رابطة فلن نسمح

وجاء بامضاء عباس افندي عبد المقصود

«المال المال هو المحرك لجسم المشروعات فلا يقوم لمشروع قائم إلا وكان لمال  
ساعده لايمس إن مشروعاً كهذا بدر الذهب ، ولكن اعياءا معرضون تخرج الشركة

الأجنبية الى ديارنا مال قليل ، وما هو إلا وميض البرق حتى تثرى وبحن لها باظروا ، إن بإشائنا شركه سيمامتوغرافية مصرية نسرر إلى العالم العربى صورة حلية عن بلادنا الداهضة وبوقعهم على حقيقة امرنا .»

وجاء بامضاء مصطفى اهدى حسن

«تتور مناقشات جادة حول كيفية تأليف شركة سيمامتوغرافية ، وهذه هي عدة المصريين هي أعمالهم ، يتناقشون ويتباحثون حتى إذا أعياهم البحث انتقلوا إلى غيره أما الأوروبي فشعاره «مادامت الهمة شيعتى فالجراح نصيبى» وإنى حائف أن تغفل المناقشة في حدود هذه الشركة الى أن تموت كسابقتها

«وهي مقدورنا أن يؤلف جمعية من خيرة الشبان المعلمين لغواة السيماء ، فإذا ما تجمع لديها قليل من المال يمكنها أن تقيم بضع حفلات سيمامتوغرافية لمساعدتها ماديا الى أن يمكنها شراء آلة واحدة من آلات السيماء ويمكنها حينئذ أن تأخذ الصور البديعة من المسافر لتي تملأ بلادنا ولائثاره الكثيره ويمكنها أن تمثل روايات قصيرة تتوحي عند تمثيلها حد لإقتصاد ، وهكذا تتدرج الى أن تصبح الشركة كبيرة قوية

وكن رد المسئلة على هذه الآراء وعبرها «بطاحت الآراء وطهر لنا أن هناك ميلا حقيقيا ورغبة صادقة هي السعى لإنشاء الشركة السيمامتوغرافية ورأيها الخاص لتحقيق هذه الفكرة هو :

١- ينعق على محل ليجتمع فيه كل ندى رغبة صادقة فى بفع بلاده للموافقة على الاقتراحات التي ظهرت وتظهر ، وإداره المحلة مفتوحة أبوابها للجميع  
٢- موارد الشركة المالية تكون على هذا الاساس :

(١) يدفع كل من يرغب الإنضمام إلى النادى الذى يؤسس حصيما لذلك رسم دخول قدره خمسون قرشا ويدفع اشتراكا شهريا قدره ثلاثون قرشا  
(ب) يحتشد النادى فى تأجير سيماء أو حفلات فى محال سيمامتوغرافية ليعرض فيها روايات على حسابه والمكسب الذى يحصل عليه يضاف إلى رأس المال

(ج) بشمري اسدى مصورات تكون مهمتها هي أول الامر أحد مناظر الآثار المصرية والحفلات الرسمية وكل الاحتفالات التي تحدث في أنحاء القطر وهذه الشرائط يؤجرها النادي أو يبيعها لمن يعرضها في القطر المصري والحارج وأرباحها تصاف على رأس المال

٢- يحتشد النادي في بناء أو شراء معرض للسبما في القاهرة مبدئيا ثم في باقي البلاد على التدرج .

٤- يؤجر مكان للنادي تعقد فيه الإحتتماعات ويسمر فيه الهواة الى أن تصبح لشركة قادرة على إخراج الروايات .

«فنحن ندعو كل مصري، يحب الفع نفسه وبلاده ويدرك قيمة هذا المشروع لمادية والأدبية التي يعود على وطنه ، أن يبدل غاية جهده في تعميمه ونشره والمجلة مستعدة لبدل عاية جهده في سبيل تحقيق هذا المشروع والإحتهاد في عقد جمعية لتكوين مجلس يشرف على جمع الاشتراكات وتنفيذ المشروع»

وكانت نتيجة هذا الرد أن اجتمع معض الهواة في القاهرة في إدارة لمجلة وقرروا بإجماع الأمر ، دعوة كل من يريد أن يكون عضوا في الشركة المرمع تأسيسها فاجاب الكثيرون هذه الدعوة وكانت أول جلسة عقدت للجمعية العمومية في يوم الثلاثاء ، ١٤ اغسطس سنة ١٩٢٣ .

وقد تقرر في هذه الجلسة تأسيس ناد باسم «نادى الصور المنحركة» ، ليعلم جميع ما يحتص بفروع فن الصور المتحركة وانتخب مجلس ادارته مكون من عشرة أعضاء لوضع قانون الجمعية وكان هذا المجلس مكونا من حضرات الافندية شكر تومبىق ، محمد حنى ، محمد بسوى ، حسن الهلواوى، محمود حسن خطاب ، عبد الفاح ابو العطا ، مصطفى كامل ، محمد صادق عبد المحيد ، حبيب اسطفايوس ، فؤاد فريد

وقد توالى اجتماعات الجمعية بعدئذ لتحقيق اغراضها ، وهي لوقت نفسه قامت حركة اخرى في مدينة الاسكندرية لتأسيس فرع لنادى الصور المنحركة

وقد تأسس هذا الفرع فعلا و انتخب له مجلس ادارة بشرف على اعماله وليكون  
وسيلة لإداره لمحارب بين الفرع والأصل وقد تكون هذا المجلس من حضرات لاعبية  
حسب رسمي سلام ، حسن كامل ، أحمد محمد خليل ، أحمد محمود عرب ، السيد حسن  
جمعه أحمد ركي سعيد ، أحمد حسن ابو عوف ، أحمد عبد الحميد علي ، محمد علي  
موسى ، محمد عباس بدر.

#### اشياء مدرسة للتمثيل :

وبعد أن مر على تأسيس نادي الصور المتحركة صنع اسامع فكرت المجله في أن  
يقوم بافتتاح مدرسة لتعليم التمثيل لاسمى فوجهت بداء الى أعضاء النادي طلب منه  
مهم أن يهتموا بدفع الاشتراكات لشهرة حتى يمكنها أن تقوم بفتح المدرسه في  
أقرب وقت وقد اتفقت المحلة بالفعل مع معلم احبب درس الفن في مدرسة التمثيل  
السيد توعر في في نيويورك ومع مندوب ربحى اخر ليقومان بتدريب لاعضاء

ولكننا نقول أن من وجهت إليهم المحلة بداءها - لم يأنهوا لها ولا لاقتراحاتهم التي لا  
تزال مسجلة في صفحاتها .

لم يفت ذلك في عصبة المحلة ، بل قامت بمساعدة أفراد قلائل من المحنصين لهذا  
النشأ بإشياء هذه المدرسة واتحدت لها مركزا فوق سيمما بولاق بمصر وتكدت في سير  
دلب مصاريق بهضة على أمل استردادها بعد انصمام محبى التمثيل إلى هذه المدرسة

وكثرت الإعلانات والنداءات عن هذه المدرسة ، وحددت المواعيد التي يمكن تلقي  
الدروس فيها بشروط حسنة ولكن لا حياه لمن نادى ' إن فأن هؤلاء الذين كانوا  
يقترحون اشياء هذه المدرسة ' احتفوا ولم يسمع لهم صوت

#### اختفاء الصور المتحركة

وكان طبعاً أن سائر حالة المحلة المالحة ، لانها انفت على المدرسة من رأس مالها  
لخاص ، فضطرت إلى الظهور بمظهر لم يكن حالتها لتسمح بأحسن منه مع احتفاظها

بغرضها الجوهرى لدى من احله صدرت ولكن يظهر أن هذا المطهر لم يعجب كثيرين من القراء فامضوا عنها ظنا منهم أنها احدة فى البهقر ، وكان طبعاً أن تتأثر الحالة اكثر من دى قبل ، وكان المجلة قد شعرت بهذا الأمر الواقع ، فوجهت إلى قرائها بداء بعنوان «من العلوم»<sup>١</sup> إلى المصريين عامة وغواة السيمما خاصة استعرض فيه جميع الحالات لى مرت عليها مد صدرت الى أن فكرت فى إنشاء شركة ومدرسة لتمثيل<sup>٢</sup> وم نتج بعدئذ عن ذلك من توالى الحسائر عليها مما أدى الى وصولها الى تلك الحال لتي ذكرها

ولكن لم يكن ذلك ليجدى فعلاً فقد أتى اليوم الموعود وإذا بالمحلة بفحسا بأنها ستتهجب عن هذه فصل الصيف وستظهر ثانيا ابتداء من الموسم الجديد والحق أنها لم تكن لتتهجب لذلك ، بل احتجبت من أجل أمرا آخر لابد قد عرفه القارىء من سياق هذا الكلام

فإن كانت الصور المتحركة قد احتفت الى الأبد ، ولكن ذكرها سوف تلبث فى أفئدتنا الى أجل غير مسمى ولن ننسى خدماتها فى سبيل احياء الفن الصامت وتشجيع هواته فى مصر .

مجلة عالم السيمما عدد ٢

١٩ سبتمبر ١٩٢٩



## واجب الصحافة المصرية

بحر شركات السيما في مصر

خضت مصر الآن خطوات لا بأس بها في مصمار الصور المتحركة ، ومزال المحلصون من أيدنها يعملون ليل نهار على إيهام هذه الفن باذئين هي سبيل ذلك أقصى ما لديهم من جهود كل ذلك حسر ، وأحس من أن مرعاهم بعين اهتماما وبكافئهم بما يريدون مشاطة وحمية حتى يبلغوا بالفن الصامت مستوى يدهر ما بلغة الغربيون ، ولكن برأيا نالعكس مرقب أعمالهم دور أن يستثير قبههم همة أو تلهب فيهم عريضة ، وذلك مما يودى بالكثير من المشاريع المائعة إلى الدمار ، فهل يرصينا أن بدشر لا قدر الله هذا الفن في بلاد وقد جعل منه الغربيون دعامة قوية يركن عليها صرح بهصنتهم الحديثة وهل سبق أن يرى هذا الفن مقبلا علينا بحيراته مولته طهورا بدلا من أن يستقسه بفس يسبق به من التبجيل والترحيب ؟

لا يجهل أحد أهمية هذا الفن في رقى الأمم إذن من أوجب الواجبات علي أن نتخذ منه دعامة قوية لهصة بلادنا ، ولا يكون ذلك إلا إذا شجعنا الفنانين بأعبائهم من المصربين وأخذ بناصرهم ، ولكن كيف يكون شجعهم وتشتيطهم هذه نقطة هامة يجب أن ترعاه صحافتنا بعين اهتمامها فعليها يتوقف نجاحهم إن هي عصدهم أو عشنهم إن هي ثبطت من عزائمهم .

وأكرر قلنا أن صحافتنا لابد مادل كل مريحص وعال هي سبيل ترقية فن السيما في بلاد حتى إذا بلغ فيها درجة تصو إليها نفوسا كان لها القدر الاكبر والمحد المقيم

ظهرت هي بلادنا عدة شركات كل منها تسعى إلى إحلال الفن الصامت ورقع مستواه عديدا ، فما هي مجهودات الصحافة المصرية إراء مجهودات هذه لشركات وأين مجهودات صحافتنا إراء شركاتنا من مجهودات صحافة أوروبا وأمريكا إراء لشركات



العربية ٩ ، ربما قل البعض ان شركات العرب تستحق اهتمام الصحافة العربية بها لقوتها وحلال شأنها ، ولكن هل يمكن بقوة شركاتنا إلا إذا كانت صحافتنا العامل الأول على ذلك ؟

هذا ما سببه إليه صحافتنا حتى تقوم بوحدتها الحق نحو الفن الصامت في مصر فتكون قد أحسب صعبا وأدت واجبا عظيما يبقى لها أثر حالدا في تاريخ النهضة السينمائية في العالم

ولو أننا سبعا لحركة السينمائية في أمريكا منذ نشأتها لوحدنا أن لعمل الأول في تشييط هذه الحركة وتشجيع القائمين بها ، إنما يرجع إلى أرباب الصحف الأمريكية

إن أول ما يجب على صحافتنا عمله في سبيل ترقية السينما في بلادنا ، أن يسبغ مجهودات القائمين بأعباء هذا الفن في مصر وأن لا تنوحي في نشرها على الجمهور حتى يكون على علم بما وصل إليه الفن الصامت عندنا

ولا يخفى أن جمهور الصحافة هو العالم أجمع فإن اهتمامنا بنشر الدعوة الصيبة عن مجهوداتنا السينمائية في صحفنا ، فسرعان ما سادفها الصحف العربية لنشرها على الغربيين أيسب متكون هناك حلقة اتصال بيننا وبينهم وانعم بذلك الفخر الذي تناله الأمة ان عرفت صحافتها كيف تقوى هذه الحصة بنقطتها وتقاييها في نشر الدعوة عن مجهودات بلادنا

وهكذا كان العرض الأول من إصدار هذه الحريدة ، أن نقوم بنشر الدعوة الحسنة عن مجهوداتنا السينمائية حتى لا نكون قد فرطنا فيما يجب علينا نحو بلادنا ، وعسى أن نجد من شركاتنا والقائمين بأعبائها ما يسهل لنا مهمتنا السينمائية ، ونحن نعاهدهم أننا سنكون من أول ساعدهم لأبصر وسبيل كل مرتخص وعال كي يكون في طليعه القائمين بخدمة مجهوداتنا السينمائية ونرجو أن نجد من تعصيدهم لنا أيضا ما يدفعنا إلى مواصلة جهادات الصحفي وفن الله ورياهم إلى ما فيه إنباص الفن الصامت وترقيته في مصر

السيد حسن جهمه

مجلة عالم السينما عدد ٣

١٩ سبتمبر ١٩٢٩

## هنيئاً لمصر بأنها أنصار السينما

وطني غيور يسرع بمبلغ كبير من المال لإحياء السينما في مصر

هي وأيم لحق مكرمه عطمي سوف يذكرها مصر على مر الدهور ، حافظة لصاحبها  
أكثر شكر واعلم تقدير .

هي والله غيرة محمودة سوف تنفي مدى الحياه عره مشرقه الأنوار في حنين  
مظهرها يعطه عليها كل دى شعور حتى يعرف ما للوطن عليه من حقوق

هي ورب الكعبة خدمة كبرى ما كات مصر لنحلم أن يقوم أحد أناسها بتأديتها في  
مثل هذا الوقت الذي اشتدت فيه حملات الصحف على مشروعات السينما في بلاد مما  
يدعو إلى إخماد الهمم وتثبيط العزائم

أتعرفون من هو صاحب هذه المكرمة ؟

أتعرفون من هو مظهر هذه العيرة؟

أتعرفون من هو مؤدى هذه الخدمة ؟

هو ابن مصر البار أحمد الشرمعى بك ، زوج السيدة عريه أمير واضعة الحجر  
الأساسى لفن السينما في مصر

نعم إنها مكرمة عطمي وعيرة محمودة وخدمه كبرى. أن يقوم هذا الوطنى الغيور  
بوقف جزء كبير من أطيافه في المنيا بقدر نحو ٥٢ الف جنيه لإحياء الفن الصامت في  
مصر فتمثل هذا المبلغ لمسيم - وإن كان لا يذكر بجانب رؤوس الأموال الهائلة التي  
تخصصها شركات أمريكا وأوروبا لهذا الفن ، ممكن لمصر أن بخطو خطوات ناجحة في  
ميدان السينما وأمام هذا المبلغ الهائل ، يجد أعياء مصر من الشناعة والإفد م ما  
يدفعهم لى تعصيد صناعة السينما في مصر بأموالهم بدل اكتنازها أو انفاقها في شواء  
للور والقصور ،

من هذا المنع الحسين السبط - الحسين بالنسبة لحالة السبيما في مصر ،  
السيط بالنسبة لحالتها في الخارج فاتحه خبر سوف يتدو حلاوته متى أثر ثماره  
وتنتج محصوله ، وقفرة جريئة ستلونها معرت أخرى تساعدنا على الوصول الى مظهر  
امالنا واصابة هدف غايتنا

وإن كان لأحمد الشريعي بك أن يدل هذا الفخر العظيم والمجد الكبير ، فحرف كبير  
منها من نصيب روحه المخلصة السيدة عريزة أمير .

نعم هي حديرة بهذا الفخر وحليقة بهذا المجد ، لأنها بإخلاصها لعن السبيم  
وتفانيها في خدمته رعم لعفات التي كانت تصادفها كنت بمثابة وحى ألهم روحها إنسان  
هذا يعمل الحلس واشعره بما لو طبه عليه من واحداث وهي باخرج روايتها «ليلي»  
و«سب ليل» عرفت كيف تثبت لروحها أن مشروعاً كهذا يجب أن يوضع منه موضع رعاية  
واهتمام ، وينال من كرمه وجوده أوفر نصيب.

فهيت لمصر بانها أحمد و بنتها عريزة ، وطوبى للمصريين بأحبهم أحمد واحبهم  
عريزة فقد صرنا لعالم نكر مثل على عدية أنباء الكنانة بالهن الصامت ، ومهدا السبيل  
لسراة مصر لعل من كان منهم في حشنة من الدحول إلى هذا الميدان ، نفتح خراسه  
ويشق عن سعة مادم هي دلب مفع عائد على وطنه ، وفخر محلد له مدى الأيام

أنباء مصر أنشروا بنجاح السبيما في بلادكم مادام بيبكم من هو على شاكلة أحمد  
لشريعي بك والسيدة عريزة أمير ويقوا أن مصر لاند يوما رافعة لواء مهدف السبيمي  
كعبرها من الأقطار مادام بيبكم من يدرك عظمة هذا الفخر وبصحي في سبيله كل مرتضى  
وعال

رفعوا كل من يعمل على إحياء صناعة السبيما فوق الرؤوس ، شيدو في نفوسكم  
خلو الاماني فالسبيم سبب مصر في مصر مهما تقول المتقولون ، ثابرو اعلى جهادكم ولا  
تدعو ايانس والملل بطرها ان نفوسكم هانم فديرو في مصمار هذا الفخر مهما تباينت  
لظنون .

وأحدرا بهىء أحمد الشريعى بك وزوجه السیده عریزة أمير على مرور عامین عى  
تأسیس شركة «فيلم ابریس» وبأمل لهما ولشركتهما مستقبلا باهرا ونرجو أن يحقق الله  
عنى ابدیها كل ما یرحوان لعصر من نور وبخاح عى مضمار الفن الصامت  
وعسى أن یبادر اغنیائنا إلى مجارة أحمد الشریعى بك فیما فعل ، حتى ینالوا من  
المجد والفجار ما هم به أولى من غیرهم وأجدر

السید حسن جمعه

مجلة عالم السیما عدد 1

٢٩ سبتمبر ١٩٢٩



أحمد الشریعى بك وزوجه السیده عریزة امیر

## الصحافة الفنية مدرسة لهواة

هل يمكن للصحافة الفنية إخراج أكبر عدد من الفنانين الذين تحتاج إليهم مصر ؟

هي بلادنا هوة كتيرين للفنون الجميلة انقسموا الى هيئات مختلفة ، كل هيئة منها تعشق ما خاصا وتفدسه بون غيره من الفنون الأخرى ، هذه هيئة هوة السينما ، وتلك هيئة هوة المسرح ، وأخرى هيئة هواة الموسيقى و و الح فهل ترى هي بلادنا أثرا لهذه الهيئات يشعرونا بوجودها ؟

فى الحق ان ما براه من خمول الفنون الجميلة فى بلادنا إنما هو راجع الى حملول الهيئات لفسة فيها ، فلا السينما فى مصر ولا المسرح ولا الموسيقى ولا الحفر ولا التصوير ولا أى من احر ، بلغ لدرجة التى تطمح اليها نفوسا ونصبو إليها ارواحنا

**هيئة هواة السينما فى مصر :**

لنضرب مثلا لذلك هيئة هواة السينما ، فهى أقرب الى أفهامنا ومن الغية التى صدر من أحلها «عالم السينما» من ي هيئة من الهيئات الفنية الأخرى ، هل نحس بهذه الهيئة بالرغم من تكاثر عدد هواة فن السينما فى بلادنا وانتشارهم فى جميع أركانها ؟ الحوب .. لا ... بكل تأكيد ،

ولعل لقارىء يتساءل ولم لا نحس بهذه الهيئة ؟ وجوابا على سؤاله أن هيئة هواة السينما كغيرها من الهيئات الفنية الأخرى لم تعرف بعد كيف تهتم بالدراسات الفنية التى يتوقف عليها نجاح كل هيئة من الهيئات

ويمكنك أن تتحقق من ذلك لو أنك حضرت أحد المحاضرات التى يعقدها بعض الهواة فهذا يعتقد فى نفسه أنه فالتينو عصره ، ودال يقول أن براعته هي الإخراج لا نقل عن براعة دافيد حريفيت ، وآخر يقول ان ببوغه فى الممثل الهرلى يصارع ببوغ شارلى شانلى كل يعتقد أنه وحيد عصره ، وأن الإقدام ستتترامى تحت قدميه حفا فى نوال خطوة لديه ،

أما الدراسات الفنية والحوث العملية التي تزيدهم علما بكل ما يعود عليهم بالنجاح هي مصممة لفر الصام ، فهو شيء ثانوي لديهم لأنهم ألقى في روعهم أنهم ولدوا فنانين عظام لا ينقص لإظهار نبوغهم سوى رواية مخرجونها ثم يعرضونها على الستار لعضي ويشهدوا الجمهور ويكون ثمة نجاح عظيم وإعجاب هائل ولا تلت صفحات الجرائد حتى تحلى بصورهم مصحوبة بكلمات تقدير وإحلال لمجهودهم الكبير

وتكون نتيجة هذه الاحلام أن يرداؤا تسها وفخارا ولسان حال كل منهم يقول «يا أرض انهدى ، ما عليك أدى»

هـ هو ما يمكنك أن تلاحظه تماما في هواة السينما في مصر لو أنك حضرت أحد محاسنهم وهكذا يمر اليوم تلو اليوم والشهر تلو الشهر والعام تلو العام فلا تلاحظ شيئا غير ذلك ، ولا تجدهم قاموا بعمل يحقق ولو شطراً من هذه الاحلام

ههل من وسيلة لعداوة هذا الداء الويل الذي تغلغل في نفوس هواة السينما في بلادنا ؟ نعم هنالك وسيلة واحدة وهي الصحافة السيمية

#### الصحافة والهواة

أما وقد قلنا ان الصحافة السيمية هي الوسيلة الوحيدة لعداوة هذا الداء ففي الامكان ان نلتبس عدرا لهواتنا لانهم لم يجدوا في السنوات القليلة الماضية التي تلت احفاء محبة « لصور المتحركة » صحيفة يمكنها ان تقوم لديهم مقام مدرسة يتزودون فيها بالمعلومات الفنية والارشادات التي تساعد على تهذيب مداركهم وصقل مواهبهم

أم وقد وجدت لصحيفة التي تقوم هذا المقام وهي «عالم السينما» من غير شك فقد أن لهواة ان يبهضوا ، ان لهم ان يدركوا ما لهويهم عندهم من حقوق ، ان لهم ان يهتموا بالدراسات الفنية التي تجعل منهم فنانين عظام ترتكن عليهم البلاد في نجاح الفن لصامت وبهوضه في ربوعها ،

هناك موضوعات كثيرة يحب ان يلم بها الهواة ويدرسوها درساً واعياً حتى اذا احتاجت البلاد الى فنانين ، كانوا هم أولى من غيرهم وأجدر مما هي هذه الموضوعات ؟

أمامنا الآن بحوث وموضوعات فنية عديدة سنوالى نشرها على الهواة ابتداء من العدد القادم حتى يحيطهم علما بكل ما له علاقة بالفن الصامت وطرق النجاح في ميدانه الواسع النطاق ، فمن كسبة وضمع الروايات وتحولها الى السببما حتى تكون صالحة للإخراج ، إلى كسبة توزيع الأنوار والقيام بتمثيلها ووضع المناظر وبصويرها ، إلى آخر ما هنالك من أسرار تقع خلف الستار القصي . ولم يسبق الاطلاع عليها كل هذه الأشياء سببهم بنشرها على الهواة ، وعليهم بدورهم الإهتمام بدراساتها اهتماما جدا يرجى منه الاستفادة والإلمام .

#### المسابقات الفنية:

ولكى نعرف ان هنك هائدة مما نشر ، سيقم من حين لآخر مسابقات فنية تدور حول سر سينمى يطلب من المتسابقين حله

فإذا كانوا قد تقنوا دراسة كل ما سبق نشره من البحوث ، كان من السهل عليهم الوصول إلى حله ، وإن متأخر عندئذ من تقديم الحوائز والشهادات الفدية للفائزين لكي نريدهم نشاطا ونساعدهم على الإتصال بالأوساط الفنية حتى يمكنهم أن يطبقوا النظريات التى درسوها ، على ما يشاهدونه امامهم ، وهكذا حتى يأتى عليهم وقت يحدون فيه أنفسهم أمام أمر وقع لا عيار فيه للخيالات والاحلام إذ تعهد اليهم رواية لإخراجها فيقوم كل منهم بقسطه كما يحب حتى يتم العمل ويعرض على الجمهور

من كانوا يستحقون الإعجاب والتقدير على يتأخر أحد عن اظهار ذلك وإن كانوا قد فرطوا بعض التعريط في أداء عملهم فسوف يجنوب من يرشددهم الى غلطاتهم مع تشجيعهم وتشططهم

مجلة عالم السينما العدد ٤

٢٦ سبتمبر ١٩٢٩

## حلف الستار

## كيف تنتخب الروايات التي تقدم للإخراج

هذا هو أول بحث من البحوث النفسية التي وعدها القراء في العدد الماضي بشرها ابتداء من هذا العدد . وقد أتينا فيه على كيفية انتخاب الروايات التي تقدم للإخراج وكيفية تقييمها للشركات والمئات النظر إليها

## الخطوة الأولى :

إن أول خطوة نخطوها كل شركة إذا ما فكرت في إخراج أي شريط ، هي أن تسحب الرواية التي تنقل عنها حوادث هذا الشريط ويحتاج ذلك إلى مقدرة فنية تساعد على انتخاب النوع الذي يحور رصاء لجمهور وقبوله ، ويعتمد رؤساء الشركات في انتخاب الروايات التي يخرجونها على الرسائل العديدة التي ترد إليهم من أصحاب المعارض يسيرون لهم فيها ، أراهم عن الأشرطة التي تعرض في معارضهم وما لاحظوه من لاقبال عليها صول أيام عرضها ، ويعتمد هؤلاء الرؤساء أيضا على آراء نقاد الصحف وملاحظاتهم عن كل رواية يشاهدونها فإن كانت مدحا عرفوا كيف ينتخبون ما يلقى إعجاب الجمهور ، وإن كانت قدحا استرشدوا إلى غلطاتهم فيمكنهم تلافيها في مستخرجاتهم المقبلة

## مصادر الروايات :

وهناك موارد عدة مسورة منها الشركة الروايات التي تريد إخراجها ، أولها مؤلفات كبار الكتاب ، وثانيها ما تنشره الصحف ، وثالثها ما يرسله إليها هواة التأليف ولكن يظهر أن القسم الأخير أقل حظا من القسمين السابقين ، فكثيرون من هواة التأليف يتوقون إلى مشاهدة رواياتهم تظهر على الستار فيصنعونها بها إلى شركات الإخراج طبا منهم أنها سنلقى قبولا وستدفع لهم مبالغ باهظة ثمنا لها فيصبحون بذلك في عدد كبير مؤلفي الروايات السببية



أحلام فلما تحقق ، فالشركات التي تريد أن تنجح رواياتها يهملها أسماء مؤلفيها قبل كل شيء . عبر كانوا يولي شهره عريضة أو على الأقل قاموا بعمل أدبي جعل لهم مكانه لدى لجمهور ، فلاند أن تسارع الشركة إلى قبولها وإخراجها في الحال ، وفي حالة كون المؤلف عديم الشهرة فإن اشركة تأخذ لديها مذكّرة يكتب فيها اسم الرواية واسم مؤلفها وعنوانه ونوع الرواية ومفراها ثم تحفظ هذه المذكّرة في «نوسيه» مخصص لذلك للرجوع إليها ثم ترد الرواية إلى مؤلفها مصحوبة بكلمة رفض لطيفة

ولو فرض أن شركة الإخراج استلمت عدداً كبيراً من روايات الهواة مبعها تؤلف لجنة لانتخاب أحسن رواية من بينها ، ولو تساوت روايتان في القيمة فإنهم ينخبون الرواية التي يلاحظون أن مؤلفها أوسع دراية بأساليب التأليف السليمي ، والتي يكون لها أحسن أثر في نفوس الجمهور . وفي الغالب يفشل الكثيرون من الهواة في مساعيهم ويرفض الشركات رواياتهم لعدم وجود القوة الكافية فيها لاحتداد الجمهور

### كيف تلقت نظر الشركة إلى (روايتك) :

وهناك طريقة واحدة تساعد الهواة على تحقيق مطامعهم ، وهي نشر رواياتهم أما في كتب مطبوعة خاصة بها أو في صحيفة من الصحف الروائية ، وذلك لأن اللجنة المخصصة في كل شركة لانتخاب الروايات تجمع لديها الكتب والصحف ، الخاصة بنشر الروايات ، ثم يلخص أعضاء هذه اللجنة أحسن ما قرأوه منها ويرسلونه في الحال إلى إدارة الشركة لالفاظ ابطار المحررين وكثير من هذه الروايات تلاقى إعجابهم لا شيء . إلا لأن مؤلفيها عرفوا كيف يلفتون أنظارهم إلى رواياتهم بواسطة نشرها في الكتب و لصحف ، وربما كان المؤلف غير معروف ولكن يكفى أنه بدأ مشهور نفسه عن طريق النشر

وهناك طريقة أخرى تتبعها بعض كبار المحررين لانتخاب رواياتهم وهي أن يطلبوا على صفحات الجرائد من القراء أن يقدموا اليهم افكارا عن رواية يستحسن إخراجها على أن يبال صاحب أحسن فكرة حائزة كبرى ، فلا تعصى عدة ايام حتى تكون إدارة الجريدة قد استلمت الاف لرسائل من القراء كل يحدى فكرته ، فتكون لجنة من كبار الكتاب

لا انتخاب حسن هذه الافكار ثم يرسل الجوائز الى اصحابها كل حسب قوة فكرته ومثابرتها  
وأحيانا ما يشترك عدد غير قليل من القراء فى فكرة واحدة على الرغم من بعد اشعة  
بينهم ، مفصل هذه لفكرة عن غيرها ويبال أصحابها الجائز الاولى

### موضوع الرواية المنتخبة :

وبالطبع كل شركة أن تكون مسجراتها دت موضوعات حيوية تهم الجمهور ولا  
تجعله يشعر بسأم أو ملل عند رؤيتها . فلو انتع المؤلف هذه القاعدة لابد أن تنجح روايته  
وتدل إعجاب شركة الاخراج . قد وان لكل شىء حدود ، وحدود الرواية لسيمية أن لا  
يتعدى عناوين الكتبة فيها الحد المألوف ، أى يجب أن تكون العناوين قلنة ولساطر  
التصويرية كثيرة بقدر الإمكان . وإذا تعدى المؤلف هذه الحدود فلا شك فى سقوط روايته  
واهمال الشركة اخراجها .

ولكى يعرف المؤلف - كيف يجسب مثل هذا الخطأ ، عليه أن يدرس كل روية  
يشاهدها على السنار درساً فنياً دقيقاً من حيث ترتيب حداثها وتسلسل دقائرها  
التصويرية ووضع عناوينها فى الأماكن المناسبة وأن يقارن بين كل روية يشاهدها  
وأخرى حتى يعرف أيها أكثر نجاحاً وقبولاً ولماذا تفوقت هذه على غيرها وأن يدرس هيئة  
أطال الرواية وشخصياتهم حتى يعرف أنهم أحب إلى الجمهور ولكى يعرف كيف يتعين  
أنحال روية حين الكتابة عنهم ، وبذلك تساعد المحطة على تصوير أبطال دوى شخصيات  
باررة يجذب الجمهور ، وباستمرار المؤلف على هذه الحال لابد أن تأتى لحظة يمكنه فيها  
إلفات نظر المخرج الى مؤلفاته . وإذا ما مجت الاولى فلابد أن تنجح الثانية ثم الثالثة  
والح وهكذا تصبح رواياته من النوع الذى يفضل المحرون امتحانه ، وصحاب المعارض  
عرضه ، والجمهور مشاهدته .

عالم السيمما - عدد ٥

٣ أكتوبر ١٩٢٩

## صاحبة الجلالة •• السينما

منذ ربع قرن كان يندر وجود شخص يشرد به الفكر إلى الأمام ليرى إلى أي حد ستوسع صناعة السينما من العظمة والمجد ذلك لأنها كانت هي ذلك الحين موضع رداء الكثيرين ولكن برها الآن تنمو وتترعرع ويتسع نطاق معارضها الفاحرة بعد أن كانت هذه المعارض عبارة عن نور حقيرة خلف المخارن والصالونات

وها نحن نلاحظ ذلك التطور السحري الذي جعل هذه الصناعة تجتذب إلى معارضها أرقى لطبقات بعد أن كان لا يعيشها سوى الرعاع والأوباش

كانت الرواية فيما مضى لا تتعدى الفصل الواحد فضلا عن سخافة موضوعها وحقارة مدظرها ، ولكننا نرى الآن أشرطة فاحرة بلغت حداً رائداً من الانتقال

كانت مدظر لروايات فيما مضى عبارة عن ستائر تستعمل دئماً وبغير في كل رواية بواسطة الورق الملون ، وكانت الاثاث والمفروشات تقتصر من الميوت المحصورة لمصنع الشركة ، بينما ملاحظ الآن فحامة لمناظر التي تشيد وتنفق عليها المبالغ الباهظة في سبيل إحراج رواية تعرض على الستار ساعة أو ساعتين

كانت الرواية لا تبلغ تكليفها بصنع عشرات الصيحات بينما تراها الآن تبلغ تكليفها عشرات الآلاف وكانت المرتبات لا تتعدى مضع ريات هي اليوم بينما تراها الآن تسع المئات وربما الآلاف

فندظر مقدار البعد الشاسع بين ماضي السينما وحاضرها ، أفلا يستحق أن نسميها بصاحبة الجلالة ؟

ظهر لمسرح لأول مرة منذ عشرين قرناً تقريباً ، ولكن السينما لم تظهر إلا منذ ربع قرن فهاذا ، يكون مصير الأخيرة لو مضى عليها من الزمن نصف ما مضى على لمسرح ؟ يتبين لنا من ذلك أن المسرح لم يتقدم إلا قليلاً بالنسبة لقدم عهده بينما السينما تتقدم سنة بعد أخرى ، وربما كان السبب في ذلك راجعاً إلى أن روايات المسرح لا تراها

سوى مئات هلال في المرة الواحدة ، سما رواية السينما تراها الالف بل لملايين من  
الدس في كل ليلة فينقلون عنها اشياء كثيرة ويدرسون بواسطتها الاحلاق والعادات  
والعواطف البشرية والثورات النفسانية

يرى لفقير نو سبطتها كيف يحيا العى ، ويرى الحامل مشاق المحدث والعاملين  
يعرف المصرى كيف يحب أخوه الاسارى فيما وراء البحار ويدرس كل أمة أخلاق غيرها  
من الامم

والحق أن السيميا اذا كانت في متناول رجل واحد ، فإنه يمكنه بواسطتها أن يقوم  
بما قام به اسكندر وبليون وما أكثر ما كان يقام مجلات الاعمال لو أن كوفوش  
ودورستر ولوتر ويلهلم كانت لهم يد أو سلطة على صناعة الصور المتحركة . فإن لها من  
القوة ما تتصل به بحاسنها قوة لفيلة ، ويمكنها دور مبالغة أن تكسح لملايين

ولحسن الحظ أن السيميا في متناول الجميع ، ولكن أنتم أيها السادة أرباب هذا الفن  
في مصر ، هل تلاحظون عظم المسئولية الملقاة على عاتقكم ؟

أنه من العظمة أن تكونوا هي منكم جسارة دهاة ، فمن الواجب عليكم أن تعملوا  
لتكوبوا كذلك ولكن ضعوا نصب أعينكم أنه قد وضعت بين أيديكم امال جمهور السيميا  
في بلادكم ، فإن لم تنزلوا عند ارادته وتقدموا اليه ما يلقى رضاه واعجابه ، فهناك  
شيئ لا بد أحدهما واقع فاما ، أن تطأطئون الرؤوس مكرهين لرقباء الاشرطة يقطعون في  
أشراطكم كيف شاعوا ، واما أن يترغ الجمهور منكم سلطانكم بكل ما لديه من قوة وعزم

وانما لا نحشى أن تصوروا في مستخرجاتكم الحياة المصرية كما هي ، ولكن نطلب  
منكم أن تحبوا لمهنتكم وتومئوا بعقيدتكم دور أن تسوا أن لكل محهد نصيب

السيد حسن حمزة

عالم السيميا - عدد 4

٢ أكتوبر ١٩٢٩

## صحيفة ارت اكورن



ار

ارت اكورن

كيف اسم

أهل كيم مرمون صباح الفصح التي تقود على المزارع التي  
مزمع على صباح المسائل الصحفية (جول روكن) كما انتم  
لاكنكم مرمون بالاسم ولكن لا الفصح ولا المسائل يمكنها ان  
على مقربة ما يحدث لك شخص يأتي الى العرب ايميل في المزارع  
فانهم لذي يدعوا ان حدث تحت ان اسهل ان تسهل

لقد والا فغير ان ان تفعل رجلا من حسب اني

وسأحدثكم عن عمل من أعمال العرب

في الشتاء حينما نقل الحشائش لثلاثة فصح لداسه ان ليد  
كيف شاعر من مذهب من الحشائش الصغيرة التي لا يمكن ان  
تجمعها وأعمالها تدريسها ونحن نبدل حشائشها في حشائشها صغيرة  
وانكن الامر لا يتعدو المحاولة فقط

والصباح حينما نطلق مزارعنا وهي مملوءة بالحبوب  
ويصعب تحريكها

ولكن كل ماشية مدموعة تطاع صاحبها وراستها هذه  
العلامة تكون لخدمتها وفصل مائة هذه من ماشية ذلك  
وحينما نمت الحشائش نحصدها فاما بحمد في جمعهم ونحن  
لا نقوم به كل ما نمرده بل نجمع من رعاة المزرعة الواحدة  
مع رعاتها من رعاة المزرعة التي تحتلها ماشيتا

ويأتون حرمنا لولادي لذي احببت دمه الدش في  
عربان ولا ادري ان يكون من العرب هو الطبخ الذي بالرم  
من انه كبير مكرن، لا ندري من أصول الطبخ أكثر مني  
وكثيرا ما يتكلمون من محو عما عده كبير مكرن مكرن  
وحديث حول مكرن مكرن وانهم في بعض الفصح عن طريق  
وسرع ما وما شاء ذلك من حديث لذي يزدري الي مرهات  
ونكنا نام مكرن مكرن كدلك مكرن مكرن الجميع مكرن  
أكبر طبع ماشية لا ذاك في ركن أحد من فرائضه  
وفي الصباح نجمع جماعات مكرن مكرن مكرن مكرن  
يبدأ للميل الطمبي وسرع ما كدلك مكرن مكرن مكرن مكرن  
وسأحدثكم عنه في العدد المقبل

Art Akorn

## الهازيون في مسابقة المحدثين لاول

دع جائرة خمسة وعشرين قرشا بالاصحاح من المدة التي  
وتسوية جوسم من الجسح حصرة

السيد حسن جوهي  
شارع الدوالي عمدة ١٣ بجوار اسم القبان  
بالاسكندرية وقد ارسبت اليه اذن موص

وترسل الجارة من العدد الرابع الى اللجنة الياباني وهم

محمد صبري  
طالب بالمدرسة الخديوية بمصر

محمد هاشم  
مخارة الحامسة بمنطقة النزل حالي الجامع بمصر

محمد علي واهم  
طالب بمدرسة طالب بالمصر المصري بمصر

محمد عبدالمطعم  
شارع خطاب عمدة ٣ وب ١١ بالاسكندرية

محمد يوسف  
محطة طنج بيا كوس ومن الاسكندرية

وترسل الجارة الى الاسكندرية نزيق شارع القردوس عمدة ٢٩

محرم بك بصفتها المائرة الوحيدة من المجلس "ديوم"  
وموايد القباوي بعد انقبت الادرة على من يرسل للجمعية  
الائبي وهم المنتصين بالانزعاع شرنا شهر في جريدة الساب

احمد صبري  
طالب بالعمدة ١ بالاسكندرية

صلاح الدين كابل  
شارع سامي عمدة ١٥ بمصر

محمد عبدالمطعم  
شارع هاركون في عمدة ١ بجوار القبان

يوسف العربي  
طالب بالمدرسة الحامسة بالاسكندرية

براهيم صبري  
سيفنا ايدبال شارع هاندس

وسمى ل من اجابوا غير هؤلاء نسخة اكل منهم من  
روايات الدنيا

واسم ادمنة المظلية هو (بولانجي)

سهي القادر من

# برلمان الصور المتحركة

هذه صحيفة القراء ليكتبوا فيها حيفا ماشاءوا عن السينما. ولكن يجب مراعاة الاختصاصات ليعالج الجميع  
ولا اضطررنا لحذف شيء من كتاباتهم

أرى ان هيم استفادته وجيدة وخاصة كتابة أسماء الممثلين  
بالاستكارة اذ كتبوا ما يحفل به المرء في معرفة اسم الممثل  
مصطفى حبيب مصطفى

## لغز هذا العدد

جاءت حصة عشر مرشدا وحصة اثني عشر حصة شهرية في  
الجلد وشرطه ارسال طامبي بوسقة ثثة حصة مليبات وها هو  
ما اسم ممثل سيدنا نوح في ثمانية الحروف اوله وثانيه حرف  
جواب وثانيه وثالثه اسم عضو من أعضاء الاسان وسادسه  
وسامه ودييه صفة الاتصال في الصبر وسابعه وخامسه اسم  
شيء مثل به الاسان

وأرسله اليه صلاح الدين حبيب

تعدا العار بدون توصيها ولما كالا بعد من الوقت  
ما يصح بجلها نحن ايضا قد نطلب من سيد القدي عزمي  
بوصح القدر الذي لوسله اليها  
وردت كلمة من محمد عدي صبران (بديطي) ولما كان المثل  
يصيق من ماله ظهروا من شرها

مكتبة النخيل بدرب القبة بشارع محمد علي بمصر  
يوجد بها عموم أصناف الروايات الادبية والبوليسية  
والقراية ومستعدة لارسال عموم مطبوعاتها عصر والخارج  
بلمرغ ما يمكن

المر  
هذه المرة بهم روحها بالتدبر  
- يحق لها ذلك فقد رأيت مبدسات يدي شيها (السكره)

آرلى

- (١) ان توافونا دائما بأخبار الممثلين والممثلات (طازه)
  - (٢) أن تكبروا صورة الهدية مما هي عليه في المدين
  - (٣) ان ترجوا حياة الممثلين الذين يرام دائما الجمهور
  - (٤) ان تكون الروايات مستمرة عراية محصة وان تكون
  - (٥) ان تجملوا كبرونا في الجلة السابقة بدلا من قطع
  - (٦) ان تكتبوا الدوال في (دائرة مد ارف السجسا)
- لكن يلهم لغيره ما يريد في (حسن سير محمد)

افتراح  
قرأت افتراح محمد عدي طاه ورح واسمح ان كل مضافة  
تكون على ورقة مدمكة حتى من الجلة حاصلة ككها  
ما در محمد عدي محمد عدي  
الجلد - شهر الرد على هذا الافتراح وأمثاله في عدد مصر

افتراحات

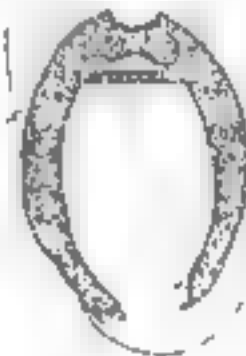
- (١) ان لا يكون (رأيا) زائد عن صحيفة وان تصلوا
- (٢) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٣) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٤) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٥) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٦) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٧) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٨) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٩) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (١٠) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (١١) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (١٢) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (١٣) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (١٤) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (١٥) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (١٦) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (١٧) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (١٨) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (١٩) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٢٠) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٢١) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٢٢) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٢٣) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٢٤) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٢٥) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٢٦) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٢٧) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٢٨) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٢٩) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٣٠) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٣١) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٣٢) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٣٣) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٣٤) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٣٥) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٣٦) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٣٧) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٣٨) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٣٩) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٤٠) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٤١) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٤٢) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٤٣) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٤٤) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٤٥) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٤٦) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٤٧) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٤٨) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٤٩) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٥٠) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٥١) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٥٢) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٥٣) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٥٤) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٥٥) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٥٦) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٥٧) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٥٨) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٥٩) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٦٠) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٦١) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٦٢) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٦٣) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٦٤) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٦٥) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٦٦) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٦٧) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٦٨) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٦٩) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٧٠) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٧١) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٧٢) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٧٣) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٧٤) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٧٥) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٧٦) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٧٧) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٧٨) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٧٩) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٨٠) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٨١) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٨٢) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٨٣) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٨٤) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٨٥) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٨٦) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٨٧) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٨٨) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٨٩) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٩٠) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٩١) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٩٢) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٩٣) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٩٤) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٩٥) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٩٦) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٩٧) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٩٨) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (٩٩) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات
- (١٠٠) ان يملوا بكم في تحسب المله والمعل ما تفرحات

قرأت انتقاد صبري العدي وبعنا امك طلمم أراء القاريين

مجلة "الصور المتحركة" عدد (٥) ٧ يومية سنة ١٩٢٣

## المسابقة الدائمة

## مسابقة الوجوه



## من هو؟

تعد هذه المرة صورة تاريخية لمثل مشهور معروف  
في الخليج من هو؟

الجائزة الاولى خمسة وعشرين قرشا والجائزة الثانية خمسة  
عشر قرشا والجائزة الثالثة اثني عشر قرشا في المجلة الثلاثة من  
الاربعين والجائزة الرابعة اثني عشر قرشا في المجلة الثلاثة من  
الاربعين للجائزة الاولى الذي يلى ظهور النتيجة

يرسل الى طابعين وثيقة خمسة ملاحظات  
كاتب على الطرف كلمة مسابقة لوجوه وقطع مرة واحدة  
فيها المسابقة وترسل للاعادة حتى يوم ٢٦ يوبه بصواب  
تورد المتحركة بشارع مدق القريز حلف طبع المظالم بمصر

(الرجاء ملاحظة الشروط الخاصة)

## الفائزون في مسابقة العدد الرابع

غاز بجائزة الخمسة وعشرين قرشا حضرة محمد طه وح -  
صندوق بوسنة قرعة ٨٠٠ اسكندرية وقد اوسلت اليه ادب وسنة  
ورسل المجلد من العدد السابع لخمسة الاثني المتضمن بالافراغ  
من الاثني الي وصلنا اخبرهم عن الجمع ومعهم جهرت  
يوسف احمد عيسى درويش - شارع مير الميمنة ٨  
بالعباسية مصر - امين احمد توري بعمل بهذا الفصح النوني بشارع  
جان ابو حناء ططاط - محمد فتحي العبادي - حارة حويل  
المرلات قرعة ٤٨ بالادويش - سكندرية - عبد القادر شحبه  
شارع جند قرعة ١٣ باب المدي بالاسكندرية - حسن عبادي  
ميرل عباس بكدمه - شارع الاسكندرية في جامعة مدرسة الادب  
بمصر بك اسكندرية

و در الجدة الامم مشتركين في حارة انك اب عدة سور  
١) الا انك من حارة - شارع العربي قرعة ١٣٠ بحوار قسم  
الا انك اسكندرية - محمد دة الام صالح شارع الشجر رنة  
حارة - امك قرعة ١ حارة - محمد ر - حارة  
طه محمود ابو الهنا - بالمدرسة الصناعية الاطمية شارع  
الديكي قرعة ٢  
احمد عزت لدهم شأحر شارع بمقا بحوار الكري - قرعة  
اسكندرية

درويش روبين - شارع الزهره قرعة ٩ بالعباسية مصر  
وطا كان عدد الاثني كثيرا سيرسل نسخة من العدد السابع  
لخمسة الاثني  
عروموا - مدرسة الامم بك انك امام جامع المطازي  
بالاسكندرية - حارة - حارة

اراهيم محمد صالح مكتب محمد امين شريف الشامي  
شارع محطه مصر قرعة ١٣ - سكندرية

كمال حبيب - شارع طوس قرعة ١٩ حارة مصر  
محمد امين - ميرل قرعة ٥٥ سكندرية شارع السعيدة مصر  
عبد الحميد محمود عيسى - ميرل اراهيم احمد الفقي باحر  
شارع المحاري بالاسكندرية

واسم المتسابق المطلوب هو ( بيرل هوايت )

مجلة "الصور المتحركة" عدد (١) ١٥ يونيو سنة ١٩٢٣

# برلمان الصور المتحركة

لقد سمعنا القراء يكتبوا فيها حياً ما شاءوا عن الدنيا، ولكن يجب مراعاة الاحتياط ليتسع المجال للجميع،  
والا اضطررنا لحذف شيء من كتاباتهم

محمد فتح

لقد افتراح محمد طه فرح لان في ذلك حفظ للحظة من  
التي كانت

(١) ان لا نعلم كلامكم الشبهه التي تدور حول التمثيل  
في مصر لما في ذلك من الفائدة التي تعود على ترقية الفن عندنا  
(٢) ان تحمل الروايات المتسلسلة بالصور كما في الروايات

(٣) ان تستمروا في جهادكم الشريف ضد افراط خطاكم  
محمد هـ هـ  
مصر - مصر  
المدرسة النحاسية - الكندرية

اعتذار

لقد في العدد السادس من مصر في طيات بخصوص  
رواية المؤثرة فأعجبني اختصاركم فيه بدون أن يفقد شيئاً  
من الموضوع غير اني لاحظت سهواً في اختصار الحبكة  
التي كانت حيث اختصرت من الوصف الاصيل وهو ( أنها تترك  
في المؤثرات التراجيدية اذا وصفت بأحكام بحيث تتدفق مع  
مواقف كما هو في الروايات الاخرى حيث تعدد الموضوعات في  
مجموعة في مواقف الفرح والحزن في مواقف الحزن الى  
التي هي الموسيقى الجماعية التي أظهرتها كذلك أما اذا وصفت  
بالكلام وتمت الموسيقى في رواية وليس باستعمال المكس فأنها  
تبدو ممسحة مفرحة ) فبهم من هذا الوصف أن رواية المؤثره  
( مع ما فيها من المواقف المؤثرة ) اذا وصفت لها الموسيقى  
فأنها تبدو ممسحة مفرحة وهذا منافس وهو مما لم أقصده  
لذلك السهو راجع الى حذف الشيء الكثير في هذه الحبكة التي

انقلت فيها من بعد رواية المؤثره الى وصف الاويرت  
المرحبه وظهرت الحبكة المختصرة متنافسة في  
مصر - مصر

المرحبه - فتمت من الاختصار وقد حدثت السبب ورجو  
أن لا يحرم القراء من تلك التمثيل في مصر انما رجو ملاحظة  
شرط اظهار احكامه بالكامل وهذا لا يلحق الا اذا طلبت ذلك

افتراحات

أفترح ان تكتبوا صور مشاهير الفنانين مصريين مع ابنة  
قصيرة عن التاريخ كل منهم  
عبد الكريم - الزقازيق

(١) أفترح أن تكتبوا باباً للالعاب الرياضية وماذا به ذلك  
(٢) أفترح أن تكتبوا عنوان بعض الشركات والممثلين  
والممثلات طمة بلادم

(٣) أفترح أن تكتبوا صورة من بكافة في يوتيوب - فاذن  
أنا من المحبين بمحبتكم وأرجو لها ... وأتمنى على  
افتراح حصة حسن أفندي الزاوي في العدد الخامس وأرجو أن  
تعملوا في ... بهم البياض - محرم بك  
السر الايض

رواية النسر الابيض مئة ولا فائدة منها ولا يقدر الانسان  
أن يلم بالاسماء التي تحتويها لهذا الوصف هو ما من هذه  
الرواية رواية جميلة جذابة الاسلوب مثل رواية القرة المهرمة  
وعبرها في حاشية مصر

أواني على افتراح حسن أفندي حمة مرة ٢ و ٣ و ٥  
أما الباقي فغير مهم  
محمد هـ هـ



الخلاص

وكان حياجه ككلا مسقط على الارض وشعر رجا  
وشى به به مصاعب الرزقة واستيقظ فرجع الدنيا  
وان الرحمة حاصت من سقوطه من عتة الباب الى الارض  
المزقنة من حر الشمس في له وهو يرفقة ويقول له  
- قم انما الذكول غاب مضرب في القمم  
وقلى شارلي ان سبب ذلك تلك القسلة التي مضى  
في الميام - (فصار معه ) - برأه الى الله  
واكن بدلا من ان يسير به الى القمم سارح اليه  
وسبب ذلك ان مأمور القمم الذي أخذ القسمة  
سارح اليه بالمفوق فاصرت في سيارتها وأخذته من  
البلد والكر الرشد لم يذهب عابها بل استمر يقول  
- اريد اني سارح اليه آه آه  
ولم يكت الا بعد ان وعدته بان تأتيه  
وسار لشركلي بشارلي حتى وصل الى الباب وفر  
ومثت له الام لباي حادة اجنبا الذي حاصرا رأى شار  
معه ماله والبقاد الاخر بين دراعيه  
وبذلك انتهى عهد شارلي وابتسم له الدهر  
بمز وحياء وقلى جازبه وقلده الذي رماه  
امحودة عن شريفه فبرحت غاشيا باخراج شار  
شيرا جرحا معه وادامير يافس في دور الام وجاكو  
في دور الام

شركة الحاربات الذهبية  
الوطنية

مدارح العكة الجديدة بمصر نطرون نمرة ٣٦٦ از  
امامها محمد توفيق لدهي  
نجد بها كافة اقسام الحلويات والشرابات والمرار  
باعتها لا تراحم ومستمدة لارسال الطليبات الى كافة  
ومن يشرف يرى ما يسره

$$d_2H_2O = 2.0 \times 10^{-2} \text{ g/g}$$
[illegible]

سوال نمبر

المريد حين جاءه الإسكندرية - لم اجمع من قبل معرفة  
عظمى على الملة وارتبوا أن تعرف له مثالا لاستغنى في ذلك لولي  
العلم في أمريكا ليعرفا عليكم

## 42

[illegible]

١- ركي النمار - وتعرف شعر الرأس بأبي بكية  
٢- رأس ذات شعر والمثول بالـ ...  
٣- شدة الرغبة

1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 26

[illegible]

المجلد 3

في رواية من أجل رواية ! فظهر عرف السنية في هذا الحديث  
في رواية من الصحيح فمثل الحديث الكبير  
الروايات السنية في هذا الحديث

بقی علی مدنی - یست کل الروایات بحمدہ رضی اللہ عنہما  
 اما المصنف الذی تروہ عنہا وسمی بالروایات العربیہ  
 ۸۰ ث روایات تراجمیہ علیہ آیہ من آیات الثمن مثل روایۃ  
 ۹۰ عربی و ترجمہا ، و روایۃ طبرانی مثل فی غایات کایموریا  
 ان

کبریٰ علیہ السلام - مصر - آصف الحقولان لوسیل کا دلیل  
 ... انہما الا ان لانہما اعتزلت التخیل

# برلمان الصور المتحركة

هذه صحيفة القراء ليكتبوا فيها جميعا ما شاءوا عن السينما. ولكن يجب مراعاة الاختصار ليتسع المجال للجميع  
والا اضطررنا لحذف شيء من كتاباتهم

روحي بنو الخاسر تعلم الدلاح بواسطة السينما أينشر بمساعدة م. ل. لا  
أرجو جوابا لا ح. م. م. عبد الكريم - الرقازيق  
الجلقة - لنا عودة إلى هذا الباب بعد أن يرى رأى القراء

إلى هذا الفلاح الذي أرى الخطأ

تغيب علينا أما لا تعرفه إلا القليل من ممثل إيطاليا قائلا  
أن كل عوالة السينما يشهدون الطليان بالنعوق على ممثل الأمر كان  
ولما كان هذا هو أول ما وصلنا من أحد العوالة دنيللا على أنهم  
ممثل إيطاليا قاما حل صلة أكبر بالنعوق وبأصحاب معارض السينما  
وكلامهم يقولون أنهم لا يعرفوا من شرائط إيطاليا إلا التي فيها  
ما شئت ولوحيا من الترتيب. وفي رأي أنت من ممثل الطليان تعرفهم  
غير عديس وهل نقارهما بالوجلاس فيربسكن والمولك-كولن  
وابدي، ولو؟

إلى حسين أمدي رشدي - السعيدية

لأن إدارة المجلة مدعوة لمول اليوم ويمكنك أن تتدخل  
برأيتنا في أي يوم يسمح لك وقتك فيه ويوم الأحد أفضل  
الأيام لبارنكم لنا

انتقادات

أن تكون المجلة سينما تفرغانية فقط (هذا الفكاهات  
وحول العالم)

أن تعرضوا مناظر كثيرة عن الممثل والممثلات وحسب  
في الرواية المبطنة وأن تكون في كل أسبوع حارة طرية  
من بضعة منائر ولو أغص ذلك إلى الزوائد في المجلة؟

السيد حسن حمدة

السينما

السينما مدرسة كبرى لها ذكر طبع في سجل الخيال حقة  
والحقيقة حيالا مهمل لنا من أعمال متين وتساعد مكي لا نه  
مصورا حيا نوحا في مصر تكون ادارته في يد مصريه  
برديها وسانها نمرود عليها قباها المصريون أن كان في قدر  
حسين السيد - طوخ

رجة لانكم

إلى الجميع محاذك فأحدها تدور إلى احراز المثلث والمثلثات  
ولم أحدها تغير إشارة واحدة إلى وحوب إنشاء شركة سينما  
نوعها فيه مصريه مع أحدها من أول واحسانكم المقدسة لذكركم  
أرجوكم أن توجهوا سمعة من محلتكم خاصة هذا موضوع الجبوي  
تحت العنوان السابق وكفى صتا وقد سمعنا أن شركة احديبة  
تريد إنشاء فرع لها في مصر؟ محمد لطفي

القاهرة - د. د. د. د.

الجلقة - لقد تكلمنا في هذا الموضوع وانفصنا عن رأيي  
بذوقه العمل بهذه ولاولنا فتاوى نقاء طرا من عدم دارنا  
إلى المصريين لا يهم أن يتقدموا إلى ميدان العمل ونحن لما  
يعملونه متنازلون

سؤال

قرأنا في برلمان الصور المتحركة أنهم يريدون إنشاء شركة  
سينما نوعها فيه فإذا تيسر لهم الأمر فاهم سيحدثون ممثلين كثرين  
من الفنانين الذين يحسون الممثل ولكن أين الممثلات؟ حسين  
افتراح للقراء

بدلا من أحد اسم سينملا مادي مثل محمد وحسن وغير  
ذلك استحسن أن يكتب الاسم المستعار باسم الممثل الذي تحبه  
أو الممثلة التي تعجب بها وعلى أن يجد اقتراح هذا فسولا  
لدي القراء؟ السيد عري

الغريب على الشريط

الاعبدو بحكمومتنا أن تراعى الشرائط التي تسمح بعرضها في  
البلاد فلا تسمح بعرض الشرائط المحتوية على مآثر تفصل من  
رؤيتنا القصيلة وتفسد أخلاق النشاد مثل رواية تاييس إلا  
يجوز أن تصادر الموجود منها الآن بدلا من تركها لجل على النارب  
وما رأيكم في هذا؟ فرج جبران - حلوان

استطلاع رأي

حارأي المجلة وحضرات القراء الكرام في مشروع الاستاد



(٣) اطل رواية (سنان مع الموت) هو بك حورومع  
جفي غرلسكو، جاك موور، جاك مكدونالد، وليام ستيبل  
ترجمة النرائط

محمد محمد بكري - بولالي - في مصر مكتب خاص لترجمة  
الشعرية ترجموه كل الروايات التي ترجموها في القليل المصغر  
- ان اكثر مرتب بقاصه بمنز لا يمكن تحديثه لان هذه  
أسرار - الحركة والمثل

أدوار بيت السبعط

شند وحيد - ترتيب أدوار بيت السبعط هي - بيرل  
هوايت (بيرل حرك) - اتوفيو موريو (ماري جريشام) ج  
جيميلو (وستروب ولند) بول كايبر جوت (هزرا ولند)  
ج وب دالون (هايسر ولند) بيحي شايبر (موي ولندون)

حالة لشاة

محمد سكري - هلبوبيرليس - زوج الامير محمد علي ابراهيم  
بالس بيرل شند وسلفر كل ما يتعلق بها في العدد القادم  
(٢) فشرت صورة القدير في عدد سابق وصورتها هي  
رأس صمبتي (٣) تلويح حياة نوم ميكس ظهرت في العدد ١١  
وهناك شيء عن ما كس اندر ولد في ١٦ ديسمبر سنة ١٨٨٥ في  
بورودو - فرنسا - اشهر في هزليات فاته طوله ٥ اقدام و ٤ بوصة  
امود الشعر والعين آخر رواياته هي - سبع سبع شفاء - كوفي  
روحني وقد عمل رواية هزلية من سلسلة الترسب الثلاثة اسماء  
- الثلاثة يحب ان يحصلوا على نصيبهم -

آلهة الغابة

مردمهم حبيبك الرجل - أدوار رواية آلهة الغابة هي  
ليدور هيلدي دور الآلهة وترومان فان ديك هو الذي مثل  
أمامها

اليد الحامية

الحيد حسن - تم مثل سلسلة اليد الحامية هو ديبو  
موريو وهي من سلاسل باثيه

سؤالان

عبد السلام علي جابر - اسكندرية - (١) أي رواية تتحدث  
من كلمة الزائلة الهبة

(٢) سلسلة القصر الابيض قد انتهت ومعظم القراء سرورا  
مها وان شاء الله ستمر من السلسلة الجديدة

وليام دسكان

سوليس مردس - المدرسة المتابعة - (١) وليام دسكان  
لم يصحح من يوم ميلاده وهو روح ايديت جوارول التي تمثيل  
معه في كثير من سلاسل وكان مع شركة فينا جران غير انه اتفقت  
هو وروجهته الى شركة بونيغرسال

(٢) ترتيب أدوار رواية مباحرة النمر هي - ولام دسكان  
(كزل لامبرت وحيدسون كروس) ايديت جوارول (جوردين  
ماهوني) فورد وست (ليو ماجنر) جورج ستانلي (باندماهوني)  
لاري ريناردسون (ميرلا فان أوريون) فريك ويد (سلاج  
فيسير) وليام ماكال (لاسيتر)

مجلة "الصور المتحركة" عدد (١٣) ٢ أغسطس سنة ١٩٢٣

# نادى الصور المتحركة الشرقى

## فرع الاسكندرية

اجتمع اعضاء من شان الامر الاسكندري لمسة لدعوة حسن ابي رضى - - للام يوم الخميس ٢٣ ايلول ١٩٢٣ الساعة الرابعة ونصف بمبنى نادي النيل ونفذوا ما ياتي

ولا - - اعضاء نادى صور الاسكندرية اصدروا قرارا للجمعية العمومية بالقاهرة  
ثانيا - - انتخاب عشرة من الاعضاء كمجلس ادارة - - روى على الاحتمال ويكونوا سلطة لادارة المعارف  
للمرعى والاصل وقتنا

ثالثا - - يجتمع مجلس الادارة بمبنى احمد ابي خليل مالكة الجديدة شارع القاسمى محال الدين مرة ٢٢ يوم السبت ٢٥ ايلول الساعة السادسة مساء

ر اما - - توافقة على المدين الرابع والخامس من محضر الجلسة الاولى للجمعية العمومية  
سادسا - - سيحدد يوم الاجتماع لدفع الرسوم والاشتراك في الجلسة اليوم عنها في اليوم الثالث  
مجلس الادارة المنتخب لفرع الاسكندرية

حسن رضى - للام حسن كامل محمد خليل احمد محمود عرب السيد حسن جمعة احمد رضى سعيد  
محمد حسن ابو عوف محمد عبد الحميد على محمد على موسى محمد عباس بدوى من مجلس الادارة

حسن رضى - للام  
السكرتير احمد محمد خليل

- المخبرات تكون باسم حسن رضى سلام بوكالة القانون

## الجلسة الثانية

تقرر في الاجتماع الذى عقد بمبنى السكرتير بعد تلاوة محضر الجلسة السابقة ما ياتي  
اولا - - اشر المآله اعمه ووظيفة صوره اطراف السكرتير في جميع الجرائد السيرة

ثانيا - - تقرر دفع الرسوم والاشتراكات بالجلسة اليوم عنها  
ثالثا - - ترسل صورة القانون للاطلاع عليها وابداء رأيا فيها

السكرتير احمد محمد خليل

عشر سنوات في خدمة :

## صاحبة الجلالة السيما

مقدمة المؤلف

في عام ١٩٢٤ تمركز هذا الفيلم ببطولة للمرة الأولى من السيما  
وفي عام ١٩٣٤ تمركز الفيلم تحت لفظ مصر واشترق أول دائرة معارف سيما  
تعتبر بالغة الحرية

في سنوات عشر قمتها في حاد وكناج وخدمة صاحبة الجلالة السيما ، وما أحل أن  
نعيد لاسن ذكرى هذه السنوات ليرى الاطوار التي مرت عليه وما ولبدرك أي نصيب  
في الحركة الجمالية المصرية التي جهت على أكتاف العالمين أو هي في سبيل الهوى  
وماذا الآن أعود ان عام ١٩٢٤ ، لم يكن في مصر وقتذاك شركا سيما ، كالتي نراها الآن ،  
بل كانت هذه الشركا مجرد جمال يحول في عروس هواه هذا الفن . وما كان أكثر هو وقتذاك ،  
فلم قد من حواء السيما وظاههم كان يعلم أن يرى نفسه على الشاشة أو يتوق الى أن يلعب حبيب  
الكاميرا ، مديراً عاماً أو مساعداً أو مموراً أو مديراً — أيا كان غيره — من العاملين على  
أجراح أفلام الصور المتحركة

كتب واحد من هؤلاء ، وكانت السيما حينها ترحب في عطى ولسامي . اشاهد اذلامها  
يوماً بعد آخر ، وانقرأ معها اسبوعاً بعد اسبوع فزددت بها تحسناً وجنوناً . وكانت القراءة  
تخرجني كثيراً الى الكتابة ، ولكن لم اكتب واني أعبر عن كل ما كان يحول بخاطري وقتذاك ؟

### أول هوى بالكتابة السيما

كانت هناك صبيحة واحدة تخصصت للسيما وهي «الصور المتحركة» ، وكانت هي التي يشت  
في مكاتب من حواء السيما بمصر روح العمل لهذا الفن . ولكن ظروفنا عصفت بها  
وهي ظروف متقلب عليها ولم يستقرأه في هذه الدائرة من تاريخ السيما في مصر . فادها اثر  
مدها . وإذا المرأة بشدة من صبيحة سيماية يكون دسولا بينهم وبين هذا الفن ومحبته وكل  
من له به صلة حميمة

وأقمت على صحن السيما الاوربية والامريكية استمع مني ما فقدته في مجلة «الصور  
المتحركة» ، ولكن هذا لم يكن كافياً . كان من اللازم ان اكتب وان أث الدعوة للسيما في مصر

— ٧ —

مقدمة السيد حسن جمعة في «دائرة معارف السيما»

أول امل بتأمل عيسى بسطق جري شركات سيديانة مصرية عديدة قد تأمنت وراحت تخرج  
اعلاما تنبج للبوادة عرصة الظهور فيها .  
وكاتب القصة الواقعة بين عامي ١٩٢٤ و ١٩٢٦ من القرائن التي حظيت بها في عهد  
لكي احقق مايتجالي من آمال .

سأحت في عام ١٩٢٦ في تحرير مجلة «دمر من السماء» وقد عصت بها الظروف هي الاخرى  
سكان من اللازم ان اسير في الكنازة عن السماء ولكن كيف ؟ السبل كلها غير متيسرة ،  
وخصوصا ان مجال الصحافة في الاسكندرية — وكب ، الزوال اقيم فيها وفدائ — كان  
شفافا محدودا . وكنت وقتها اعمل كدرس في إحدى مدارس الاسكندرية وكان بين طلبة  
هذه المدرسة كثير من مثقوي السماء على صغر سنهم وهنا خطر لي ذكره رأيت ان اعددا  
ذكره قد رافد عرصة ولكنني عدتها دون امبال

### فجلة سيمائية مدرسية

أعرف ما هي هذه الفكرة ؟ أصدر مجلة سيمائية ، لا تطبع في المطابع بل باليد المأداة ولكن  
في اندرسه «سبا» ، ككت صمماها كلها يدي واملت رسومها «مسي وأطلس» «مسي أيف  
على ذلك لوله التي تسميها بالمدارس وطبع اسئلة الامتحانات والحصص الدراسية التي يوزع  
من الطاء

وهكذا كان ، واهم صممت اوراق اللازم لطابع عيسى سمح من مجلة نعم في ١٦ صفحة  
في حجم «نوسكاف» ، ووجدت اسطر مقالاتي باليد (لقد اواضحت رسومي نفس المار  
والط ، صفحة واحدة شذاعة طلق الذين كانوا محسرين «مكر» «سبا» على مر هذه الحقبة  
كل صدر عدد «سبا»

ولازم من قراءة هذه الحقبة كانت الظروف في مركبات ثركاب الدنيا انفراد  
«لا مكد» «الط» «سبا» صورنا انشراحها فيها واندرنا اصحابا من احداها «علم كتي اندرسه  
في اوساطي كركاب هو بوجد عام «مكرمون» ضرور على هذه الحقبة السمائية او حيدة  
في بوعها . وكان اسمها «كوكب الدنيا»

وعدت في هذه الحقبة صلاقي مركلا ، شركاب هوليوود في الاسكندرية ، سكنت دائم  
الزبد عامهم واحدا عرصب على «مهم» ان يتوسطوا لي لدى شركابهم في هوليوود لكي  
«سبا» بين ثمنها أو مساعدتها الصديق وقد تأمنت في طلي هذا الحقبة رسميت مع وكيل شركة  
«ويبر» ال — «مسيرون» شلا رويو ، «سكان» حواء على — بطريقه وصحية أيضا — أن مصر  
أخرج إلي من «مسيرون» غير لي أن أتي «سبا» وان أوصل الكنازة عن السماء فمدا أصلي لمستقبل

### اللقب المصري على التلاته الكسر

وواصل الكنازة صلا ، ولكنني انعدت من ذلك أولا وسف بصلاح حالة الاعلام الاحبة  
في مصر ، وكان أول ما كتبت خطا بوجهي إلى شركة «بوتير» سال ألفت نظريه ان ان أمالها

التي ترمي في مصر يجب ان تترجم عنايتها باللغة العربية مع مورد الشرط قصه حتى يمكن عرضها على النشأة الكبيرة لا على النشأة الصغيرة المصنعة للمناوين فقط وحيد صيغ شلا ترمود وكيل الشركة في مصر هذه الفكرة لدى شركته ، ولم تكن أساسية حتى تم تبنيها وعرض الشركة بوبر سال في الاسكندرية أول شرط مترجم باللغة العربية على النشأة الكبيرة في أواخر موسم ١٩٢٥ - ١٩٢٦ وكان علي ان انتت شكرى كتابة لشركة بوبر سال لتنفيذها مقترحى ، وقعت ذلك . . . . . فالتت الشركة تسلم خطابى حتى شرعة بكامله في مجلة الاسبوعية « بوبر سال ومكلى » التي أنشئ من صمماها مع هذا الكلام قرر الصصة التي شرعها خطابى مع تطبيق الشركة عليه

### يوم الهواية والحدائق

كنت أعمل كل هذا ولم ابدأ بعد الكتاب عن السبا كعزف ، فقد كانت الهواية وحدها هي التي بدعى إلى ذلك . وأشهد انى كنت أجد في ذلك لغة وسروراً أكثر مما أجد الآن وقد احترت الكتاب اليمانية

ولم نفع في هوايى وقدناك الى حد الكتاب عن السبا ، بل ساهب اكثر من مرة في تأسيس أندية طواف هذا الفن سترأ شيئاً عنها في تاريخ السبا في مصر . ومن هذه الامة شركة « ميناميل » التي كما مصدر باسمى شرعة سيبا كست أشرف على تحريرها وقد حمده صدورها عربى وراة سدسى فكثافة عن السبا فكان على ان أرسل ذلك تشكيل ظاهر . وصدرت في ذلك الوقت مجلة « البلاغ الاسبوعى » ، فوجدتها فرصة مباحة لزيادة محتاجى في الكتاب عن السبا . وكان الزميل الدكتور محمد ابو طاعة هو الذى يشرف وقتها على

تحرير « البلاغ الاسبوعى » فكان يرحب بكل ما أتيته الى المجلة وينشره بالتوالى . . . . . وليس أدري إن كان دون مدافع التفكير الى أم بدافع قفجيج أفسد « بلدي » ، الكنديس . وليس يركضى المرور ان كان الاول ، أما ان كان الثانى فهذا مدعاة لقهرى وزهوى .

### فهرست السبائية في مصر

وانى اعتد طرقت كتابى عن السبا في « البلاغ الاسبوعى » أسعد طروب حبان ، لاه ومها برع غير السبائية في مصر . . . . . لم يماراة أصبح بدأت مصر في ذلك الوقت تتخذ من هذا الفن صناعة محلية تحت آمال المطواة وتسميهم في مقدم عن هوليود ، وكانوا جيت بلا تهرين يتوقون الى السر السبا .

تأسست وقتها شركة إنزيس في لم لأول كواكبنا





**كلمة:** ... صورة بذاكرة لاعفاء مؤسسين جماعة النقاد السينمائيين  
 من من شغل في أدب هذه الفكرة ...  
 هذه الفكرة ...  
 سكران الجماعة كانت ...  
 تردد على أطوار كثير ، وليس من ...  
 شغل في أرائهم طويلا هذه ...  
 تم اتمنى في السنين كالسيطر ...  
 على القوس كلها ، وجس من شغل أيضا ...  
 في السنين في مصر كان السبب الاكثر ...  
 في سكران هذه الجماعة ..  
 دما الداعم الى سكران ...  
 الجماعة فأصبح الزملاء ...

**جماعة النقاد السينمائيين**

ورحب الجماعة جميع ...  
 مرة مرة وصدر جمعة ...  
 في رتب وسبب بالتمدد ...  
 وكان آخر قرار أصدرته ...  
 الجماعة هو إصدار صحيفة ...  
 سكران بالرجال الجماعة ...  
 صحيفته سببت سببا هذه ...  
 جماعة اوعى وحسن اهدر اليها ...  
 ودل الجماعة حيد في دليل القعود ...  
 في قلب مصرها ، واستصاحت بعد ...  
 حيد حيد - وثبت لا يمتد ...  
 أن صدر صحيفتها هذه التي طاعتها الآن ...  
 وقد فصاحة آيات ...  
 كثيرة متعددة فكرت في ...  
 تقديمها حبيب منها ...

- ٢٢ -

مجلة "فن السينما" عدد (١٠) ١٥ أكتوبر سنة ١٩٧٧



.....

.....

.....

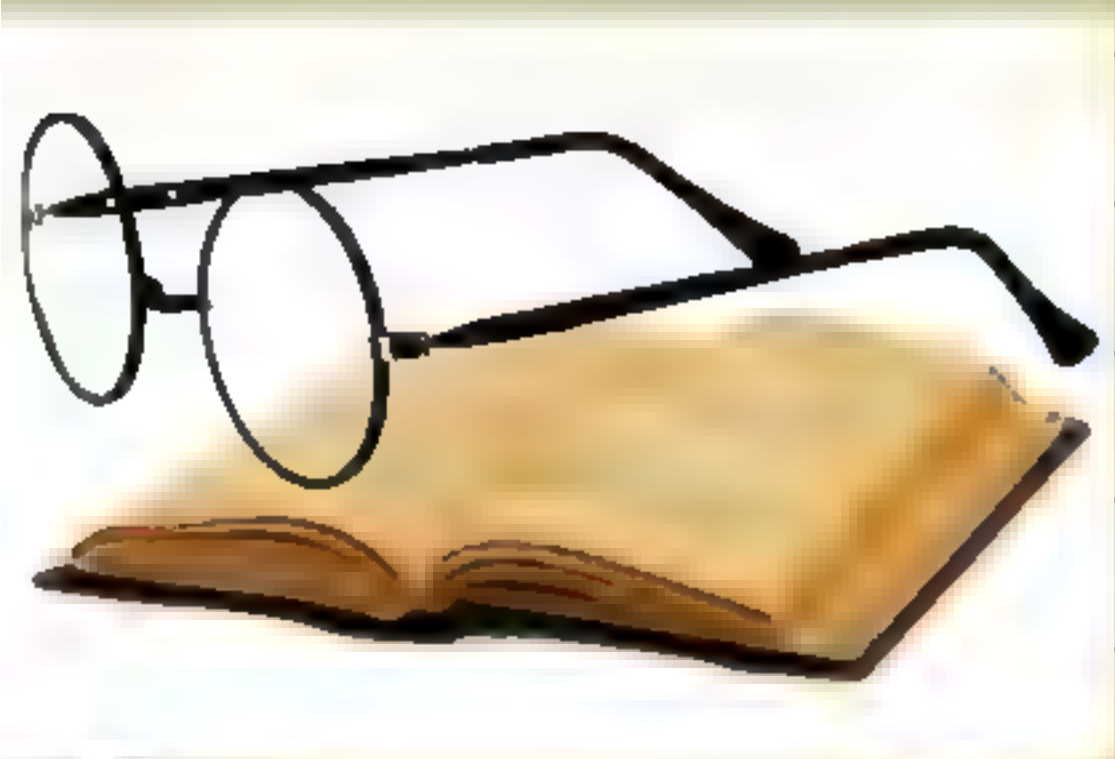
.....

.....

.....

ومستمر

..... حتي



.....

.....

.....

.....

.....





The Legacy of Film Critics in Egypt

## 1 The Writings of El Sayed Hassan Gomaa

V.1 : 1924 - 1929



Compiled & Edited.  
By: Farida Marei  
Introduction  
Prof. Dr. Madkour Thabet

رقم الايداع	٩٧ / ٩٨٩٩
التراقيم الدولي	977-235 - 898 - 0

شركة لوتس للطباعة والنشر تليفون وفاكس: ٥١٠٩٣٦٣



*Cinema Files* (8)



MINISTRY OF CULTURE  
EGYPTIAN FILM CENTRE

---

**The Legacy of Film Critics in Egypt**  
**1 The Writings of El Sayyed Hassan Gomaa**  
**V. I. 1924 - 1929**

**Compiled & Edited**  
**By : Farida Marei**  
**Introduction**  
**Prof. Dr. Madkour Thabet**



MINISTRY OF CULTURE

**EGYPTION FILM CENTER**

**PRESIDENT OF THE**

**CENTRE & SUPERVISOR**

**FOUNDER OF CINEMA FILES**

**PROF. DR. MADKOUR THABET**

**Cover & Lay Out :**

**Farouk Ibrahim**

**Executive Secretary :**

**Zakaria Abd El -Hameed**

**Print Supervising :**

**Mostafa Al. Mashad**

**Financial**

**& Administrative Affairs:**

**Abdel Maboud El Nefily**